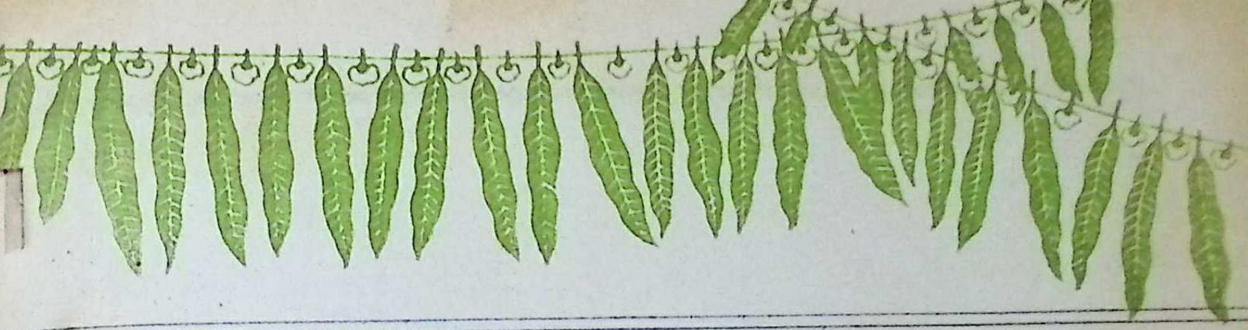
கம்பன் மலர்

1991

கம்பன் கழகம், கோவை







கம்பன் மலர்

1991



2 75

பால காண்டம் - அறிமுகம்



கம்பன் கழகம்

மணி மேனிலைப் பள்ளி, கோவை 37

கடவுள் வாழ்த்து

உலகம் யாவையும்

தாம் உள ஆக்கலும்,

நிலைபெறுத்தலும், நீக்கலும்,

நீங்கலா

அலகு இலா விளையாட்டு

உடையார் - அவர்

தலைவர்; அன்னவர்க்கே

சரண் நாங்களே

கம்பன் புகழாரம்

இம்பர் நாட்டில் செல்வமெலாம்
எய்தி, அரசு ஆண்டு இருந்தாலும்.
உம்பர் நாட்டில் கற்பகக் கா
ஓங்கும் நீழல் இருந்தாலும்,
செம்பொன் மேரு அனையபுயத்
திறல்சேர் இராமன் திருக்கதையில்
கம்பநாடன் கவிதையில் போல்
கற்றோர்க்கு இதயம் களியாதே

கம்பன் கழகம், கோவை

பொறுப்பாளர்கள் :

தலைவர் :

கம்பன் அறநெறிச் செம்மல்

திரு. ஜி. கே. சுந்தரம்

துணைத் தலைவர்கள் :

கம்பன் செஞ்சொற் கொண்டல்
திரு. க. கு. கோதண்டராமன்

செந்தமிழ் அருட்செம்மல்
டாக்டர் PSGG கோவிந்தசாமி

டாக்டர் ம. ரா. போ. குருசாமி

திரு. இ. வேங்கடாசலு

திரு. சி. சௌந்தரராஜ்

செயலர் :

திரு. க. மி. வேங்கடேசன்

இணைச் செயலர்கள் :

திரு. எஸ். கோபால்தாஸ்
திரு. எல். சோமு
திரு. கே. வைத்தியலிங்கம்

பொருளாளர் :

திரு. ஆர். கல்யாணராமன்

சிறப்பு உறுப்பினர்கள்

டாக்டர் PSGG கோவிந்தசாமி
(இளங்கோவடிகள் இலக்கிய மன்றம்)

திரு. ப. குப்புசாமி
(நன்னெறிக் கழகம்)

திரு. வி. கோபாலகிருஷ்ணன்
(திருவள்ளுவர் மன்றம்)

உறுப்பினர்கள் :

திரு. A. கிருஷ்ணசாமி
திரு. காசிவிசுவநாதன் செட்டியார்
திரு. கே. டி. தேவர்
திரு. ந. நஞ்சுண்டன்
திரு. இரத்தன்சந்த்
திரு. ஆர். வேணுகோபால்
திரு. ஜி. பி. கந்தசாமி
திரு. பாபுராஜ்
திருமதி பொன்னம்மாள்
திரு. கே. ஆர். எஸ். மணியன்
திரு. ஜி. எஸ். கிருஷ்ணமூர்த்தி
திரு. ஜீ. பி. இராமச்சந்திரன்
திரு. ஆர். கண்ணுசாமி

இசை உட்குழு :

திருமதி சுவர்ணா சோமசுந்தரம்

திருமதி மோகவா ரங்கநாதன்

மலர்க் குழு :

டாக்டர் ம. ரா. போ. குருசாமி
திரு. பி. வி. பத்மநாபன்
திரு. அருட்பா தங்கவேலு
டாக்டர் க. வெள்ளிமலை
டாக்டர் தரணி பாஸ்கர்

பிரசாதம் வாங்கிக்கொள்ளுங்கள் ...

வணக்கம்.

- ஆண்டுக்கு ஒரு காண்டமாகக் கம்ப ராமாயண ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டு, மலரைப் பயனுடையதாக ஆக்கலாமே என்ற கருத்தினைத் தெரிவித்த அறிஞர் பி. வி. பத்மநாபன் அவர்களுக்குச் சிறப்பாக நன்றி தெரிவிப்பது என் கடமை.

- போதிய அளவுக்கு நெடிய அவகாசம் கொடுத்துத்தான் மலருக்குரிய கட்டுரைகளை அனுப்புமாறு கேட்டோம். நினைத்தவை நினைத்தபடி நடந்துவிட்டால் - உலகம் கம்பனின் கோசலமாகிவிடுமே! எதிர்பாராத அதிர்ச்சிகளும், ஏமாற்றங்களும் எதிர்கொண்டன. எனினும், மலர் வண்ணத்திலும் மணத்திலும் மிகச் சிறப்பாகவே அமைந்திருக்கிறது என்று சான்றோர்கள் ஏற்பார்கள் என்பது உறுதி.

- கீதாஞ்சலி அச்சகத்தார் திறமை மிக்க பணியால் கம்பனுக்கு ஏற்ற காணிக்கையாக இம்மலரை உருவாக்க உதவியிருக்கிறார்கள். மிக்க நன்றி.

- விளம்பரங்களே மலர்களுக்கு உரம் தருவன; வழங்கியவர்களுக்கு மலர்க் குழுவின் சார்பிலே நன்றி. விளம்பரங்கள் சேகரிப்பதில் அயராது உழைத்த பொருளாளர் திரு. கல்யாணராமன் குழுவினருக்குக் கம்பன் கழகம் நன்றி செலுத்துகிறது.

●

- கோவைக் கம்பன் கழகத் தலைவர் ஜி. கே. எஸ். அவர்கள் கம்ப ராமாயணத்துப் பால காண்டம் முழுவதையும் நெட்டோட்டமாக அறிமுகம் செய்வது முதற் கட்டுரை. வான்மீக ஒப்பீடும் இதில் உண்டு.

- டாக்டர் ஞானசுந்தரத்தின் கட்டுரை இரண்டாவது; பால காண்டத்தின் அமைப்பையும் செய்திகளையும் வான்மீகர்-கம்பர் ஒப்பியல் ஆராய்ச்சியாக வழங்கியுள்ளார். ஒரு தனி நூலாகவே விரித்தெழுத இடம் உண்டு.

- பேராசிரியர் அ. ச. ஞா. வழங்குவது 'இலட்சிய நாடும் நகரமும்' என்ற கட்டுரை. 'நாடும் மன்னனும்' என்ற தலைப்பிலே இப்பொருள் பற்றி முன்பே தனி நூல் எழுதியவர். அ. ச. ஞா. ஆனால், இங்கே முற்றிலும் புதிய கண்ணோட்டத்தோடு புதிய அணுகு முறையில் புத்தம் புதிய கருத்தோவியம் வழங்கியுள்ளார். ஒப்பிலக்கியக் கூறும் உண்டு.

- அறிஞர் அ. வெ. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் பால காண்டத்தில் உள்ள சமயக் கருத்துகளை நான்காவது கட்டுரையில வழங்குகிறார். சமய நூலாக முற்றிலுமாக இல்லாத - ஒரு காப்பியமாக உருவாகிய இராமாவதாரத்தில், நிகழ்ச்சிப் பாங்காலும் கவிதை நெறியாலும் தற்செயலாக - இயல்பாக - வருகின்ற சமயக் கருத்துகளைத் தெளிவுறுத்துகிறார் அறிஞர் அ. வெ. சு.

- 'கம்பன் காவியத்தில் வெற்றி' என்ற தலைப்பில் பேராசிரியர் அ. சீ. ரா. பாடிய கவிதைகளில், பால காண்டத்து மூன்று வெற்றிகள் குறித்த பாடல்கள் இத் தொகுப்பில் இடம் பெறுகின்றன. அ. சீ. ரா. வின் கவித்திறமும் திறனாய்வுத் திறமும் செறிந்துள்ள பாடல்கள்.

- 'பிற இலக்கியச் செல்வாக்கு' என்பது டாக்டர் தா. வே. வீராசாமியின் கட்டுரைத் தலைப்பு. தமக்கு முன் தோன்றித் தமிழ்க் களத்துக்கு வளமூட்டிய பெருமக்களின் படைப்புகள் கம்ப ராமாயணத்தில் எவ்வாறு எதிரொலிக்கின்றன என்ற உண்மையை இக் கட்டுரைவழி உணரலாம்.

- பாலகாண்ட மகளிர் பற்றியது தம்பி 'மலர்வண்ண'னின் ஆய்வுரை. முறைப்படி இக்கட்டுரை எழுத உரிமையுடையவர் பெண்மணியே; ஏற்றுக்கொண் டிருந்த பேராசிரியைக்கு எதிர்பாரா நெருக்கடி ... ... 'மலர்வண்ணன்' செய்தது காலத்தாற் செய்த நன்றி; எனவே, ஞாலத்தின் மாணப் பெரிது. திறமைச் செறிவுக்குத் தம்பி 'மலர்வண்ணன்' எழுத்தோவியம் ஒரு முன்மாதிரி. நெருக்கடியில் – ஓரிரு நாளில் – எழுதுவதே இவ்வளவு செறிவுடையதாக இருப்பதைக் கண்டு வியக்கிறேன். கலைச் செல்வி இளவலை வாழ்த்தட்டும்.

- மரபு வழிப் புலமைக்கும் காலத்தேவை யொட்டிய அணுகு முறைக்கும் பாலமாய்ப் பொலியும் டாக்டர் 'தமிழண்ணல்' பால காண்டத்துள் துலங்கும் மெய்ப்பாடு பற்றி ஆய்ந்து வழங்கியது எட்டாவது கட்டுரை. மெய்ப்பாடு என்பதைத் தொல்காப்பிய நெறியில் அறிமுகம் செய்து, இக் காலக் கண்ணோட்டத்தில் அதனை ஓர் இலக்கியக் கொள்கையாகப் புலப்படுத்தி, கம்பரின் பாலகாண்ட எடுத்துக்காட்டுகளைப் பொருத்தமுற விளக்குவது, செறிவு மிக்க இந்தக் கட்டுரை.

- ஒன்பதாவதாக வரும் 'அணிநலன்' என்று கட்டுரையைப் படைத்தவர் செல்வி புவனேசுவரி. முதுநிலைப் பட்ட மாணவர்க்கும் எம். ஃபில். ஆய்வாளர்க்கும் என அறிவிக்கப்பட்ட கட்டுரைப் போட்டிக்கு வந்து, பரிசு பெறும் கட்டுரை. கடுமையான முயற்சி; தெளிவான கட்டுரை.

- மலர்க் குழு முடிவு செய்தபடி மலரின் ஒவ்வொரு பக்கத்தின் அடியிலும் பால காண்ட மணி மொழிகள் அமைக்கப்பட் டுள்ளன.

- இடையிடையேயும் இறுதியிலேயும் உதிரிப் பூக்களாகப் பல ஆய்வுக் குறிப்புகளும் இத்தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். இந்த விடுபூக்கள் கவிநாயகனுக்குரிய அருச்சனை மலர்கள்.

- ஆம். மலர் மாலை தமிழ்த் தாய்க்கும் விடுபூக்கள் கவிச் சக்கரவர்த்திக்கும்..

- இறுதியில் இவை நமக்குப் பிரசாதம்!

கோவை
9—2—91

ம. ரா. போ. குருசாமி
மலர்ப் பதிப்பாசிரியர்

பொருளடக்கம்

பாலகாண்டம்-பொது நோக்கு
'கம்பன் அறநெறிச் செம்மல்'
திரு. ஜி. கே. சுந்தரம்
பக்கம் 9

பாலகாண்டம்
(வான்மீகி - கம்பர்)
டாக்டர் தெ. ஞானசுந்தரம்
பக்கம் 15

இலட்சிய நாடும் நகரமும்
பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தம்
பக்கம் 27

சமயக் கருத்துகள்
திரு. அ. வெ. சுப்பிரமணியன்
பக்கம் 36

வெற்றிகள்
'நாணல்' அ. சினிவாசராகவன்
பக்கம் 44

பிற இலக்கியச் செல்வாக்கு
டாக்டர் தா. வே. விராசாமி
பக்கம் 45

மகளிர்
திரு. 'மலர்வண்ணன்'
பக்கம் 57

மெய்ப்பாடு
டாக்டர் 'தமிழண்ணல்'
பக்கம் 68

அணிநலன்
செல்வி புவனேஸ்வரி
பக்கம் 77

அருச்சனை மலர்கள்
பக்கம் 93



கற்பனை
டாக்டர் அ. அ. மணவாளன்
பக்கம் 97

பாலகாண்டம் : விளக்கம்





பால காண்டம் என்ற வடமொழித் தொடர்க்கு (சரிதத் தலைவனான இராமபிரானுடைய) இளம்பிராயத்தில் நடந்த சரித்திரத்தை யுணர்த்தும் பகுதி என்பது பொருள். பாலனது சம்பந்தமான காண்டம் என விரிந்து, ஆறாம் வேற்றுமைத் தொகையாம். பாலன்-பதினாறு பிராயத்துக்கு உட்பட்ட இளம்பருவத்தினன். காண்டம்-கூட்டம்; இப்பொதுப்பெயர் இங்கு, செய்யுட்களின் கூட்டமென்று சிறப்பாகக் கொள்ளப்பட்டு, ஒரு பெரும் பிரிவுக்குப் பெயராக வழங்கியது.

திரு. வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாசார்யர்

பால காண்டம் - பொதுநோக்கு

"கம்பன் அறநெறிச் செம்மல்" திரு. ஜி. கே. சுந்தரம்

இராமகாதையை ஆதிகவி வான்மீகி மகரிஷி வடமொழியில் இயற்றினார். அக்கதையை இந்திய நாடெங்கும், மக்கள் நீண்ட நெடுங்காலமாகப் பக்தியுடன் ஏற்றுக் கொண்டு, படித்து, கேட்டு அனுபவித்துவந்தார்கள்.

இதுவே இந்தியர்களின் பண்பாட்டிற்கு ஆணி வேராகவும் நிலைத்து இருந்தது.

பிற்காலத்தில் கம்பனும், துளசீதாசரும் இக்கதையைத் தமிழிலும், இந்தியிலும் காவியங்களாக எழுதினார்கள். இந்தி பேசும் மாநிலங்களில் வீடு தவறாமல் துளசீ ராமாயணத்தைச் சிரத்தையுடனும் பக்தியுடனும் படிக்கின்றார்கள்.

இவ்விரண்டு கவிஞர்களும் ஆதி காவியத்தைப் பெரும்பாலும் ஒட்டியே, ஆனால் சில இடங்களில், சிறந்த பண்பாட்டிற்கு ஏற்ற மாற்றங்களைச் செய்துள்ளார்கள்.

கம்பன் 9-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவன். துளசீதாசர் 16-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்.

வான்மீகியின் ராமகாதை ஒரு தேசிய சரித்திர நிகழ்ச்சியைப் போன்ற காவியமாகும். ஆனால், கம்பனுடைய நூல் மனப் பூர்வமான உள் உணர்ச்சி பெருக, வளமான, சிறந்த அறிவுச் செல்வம் நிறைந்த மொழியில் எழுதிய காவியமாகும்.

வான்மீகி, இராமனை மஹாவிஷ்ணுவின் அவதாரம் என்று சொன்னாலும்கூட, அப்பாத்திரத்தை ஒரு சிறந்த வீரமுள்ள இளவரசனாகவும் நல்லொழுக்கம் உள்ள அரச குமாரனாகவுமே காட்டுவதாகத் தெரிகிறது.

ஆனால், கம்பனும், துளசிதாசரும் கதாநாயகனை முழுக்க முழுக்கக் கடவுளின் அவதாரமாகவே காட்டுகின்றார்கள்.

பல ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்குப்பின் வந்த கதாசிரியர்கள், சமுதாயத்தில் ஆழ்ந்த பக்தியும், நம்பிக்கையும் நீடித்து நிலைத்துச் சமுதாயத்துடன் ஒட்டிப்போனதை மாற்றி எழுத முடியாது. அப்படி எழுதினாலும், அதை மக்கள் மதிக்காமல் புறக்கணித்து விடுவார்கள்.



கம்பன், ஏற்கனவே "ஏர் எழுபது" போன்ற சில நூல்களை எழுதி அனுபவம் பெற்றிருந்ததால், மக்களின் விருப்பு, வெறுப்புகளை நன்றாகவே அறிந்திருந்தான்.

எனவே, தன்னுடைய புலமைத் திறத்தைக் காட்டுவதற்கு ஏற்ற கதையாகவும், மக்களிடையே நன்கு அறிமுகப்பட்டும், ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டும் இருந்ததாலேயே இந்த ராமகதையைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டு எழுதினான்.

மற்றும், வான்மீகி ராமாயணத்தை வடமொழி அறிந்தவர்கள்மட்டுமே படித்து, அதைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துப் படிக்கவும், சொற்பொழிவு செய்வதைக் கேட்பதுமான நிலையில் தமிழர்கள் இருந்தனர். அதையும் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் கேட்டு மகிழ்ந்தனர்.

தமிழில் எழுதினால் இன்னும் அதிகமான மக்கள் படித்தும் கேட்டும் ரசிப்பார்கள் என்ற நோக்கத்தோடும் இக்கதையை எழுதினான்.

அக்காலத்தில் நூல் ஆசிரியர்கள் கையாண்ட எல்லா மரபுகளையும் தவறாமல் கம்பன் கடைப்பிடித்து எந்தக் குறையுமில்லாமல் 12,000 பாடல்களைக் கொண்டதாக எழுதினான்.

கம்பன் வான்மீகி ராமாயணத்தைத் தழுவி எழுதினாலும்கூட அதன் 6 காண்டங்களை மாற்றி வைத்துக்கொண்டான். தனது காவியத்தில் பாலகாண்டத்தைச் சேர்த்துக் கொண்டு, வான்மீகியின் கடைசிக்காண்டமான உத்தரகாண்டத்தை ஒதுக்கி விட்டான்.

தெய்வ நம்பிக்கை உடைய கவிகள் எல்லோருமே பாயிரம் பாடிவிட்டுத்தான் காவியத்தையே தொடங்குவார்கள். அந்த மரபுப்படி கம்பனும் ஒவ்வொரு காண்டம் துவங்கும் போதும் பாயிரம பாடியிருக்கிறான்.

இத்துடன் இன்னும் ஒரு மரபு இருப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது. காவியத் தொடக்கமே "அ" என்ற எழுத்தோடோ அல்லது "உ" என்ற எழுத்தோடுதான் இருக்க வேண்டும்.

அந்தணர்களாக இருக்கும் கவிஞர்கள் "அ" என்ற எழுத்திலும், மற்றவர்கள "உ" என்ற எழுத்தாலும் தொடங்குவதே மரபு என்று சொல்லப்படுகின்றது. பிற நூல்களை ஆராய்ந்தவர்க்கு இதன் உண்மை தெரியும்.



"அ" என்ற எழுத்துத் தமிழ் மொழிகளின் முதல் எழுத்தாக இருப்பதுமட்டும் அல்லாமல் அந்த எழுத்திற்கு மற்றும் ஒரு சிறப்பு உண்டு. இதன் அடிப்படையில்தான்,

அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே யுலகு -

என்ற முதல் குறள் வந்திருப்பதையும் உணரலாம்.

உலகத்தில் உள்ள எவ்வளவோ மொழிகளில் உள்ள எழுத்துக்கள் எல்லாம் நான்கு விதக் குறிகளுக்குள் அடங்கும் என்பர். அதாவது 1) வட்ட வடிவம் 2) பிறைச்சந்திர வடிவம் 3) நேர்கோட்டு வடிவம் 4) படுக்கைக் கோட்டு வடிவம்.

இந்த நான்கு சின்னங்களின் கூட்டு அமைப்புத்தான் எல்லா மொழிகளின் எழுத்துக் களிலும் உள்ளன. "அ" என்ற தமிழ் முதல் எழுத்து இந்த நான்கு வடிவங்களையுமே தன்னுள்ளே கொண்டது தானே சிறப்பு!.

கம்பன் அந்தணன் அல்லன் ஆகையால் "உ" என்ற எழுத்தைக் கொண்டு தன் காவியத்தைத் தொடங்கியிருக்கின்றான். பிரணவ மந்திரத்தின் நடு ஒசை உகரம் என்பது நினைவு கூரத் தக்கது.

உலகம் யாவையும் தாம் உள வாக்கலும்
நிலை பெறுத்தலும், நீக்கலும், நீங்கலா
அலகு இலா விளையாட்டு உடையார்-அவர்
தலைவர்; அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே !

9-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு தமிழ் நாட்டில் சாதி - மத - சமய வேறுபாடுகள் மிக அதிகமாக இருந்தன என்பதை வரலாறு சொல்லும். கம்பன் இந்தச் சண்டைகளுக்கு அப்பாற் பட்டவன். ஆழ்வார்களுக்கும். நாயன்மார்களுக்கும் பிற்பட்டவன். ஆகையால், அவர்களுடைய சமய நூல்களை யெல்லாம் கற்றவன்; வடமொழியிலும் நல்ல பயிற்சி உள்ளவன். ஆகையால் கடவுளின் உண்மையான நிலையைத் திட்டவட்டமாக விளக்கி உள்ளான்.

இனிப் பெருங்காப்பியத்தின் தன்மைகளைச் சற்றே காண்போம். ஒரு பெருங்காப்பியம் என்பது அந்தக் காப்பிய காலத்தின் தன்மைக்கேற்ப எல்லாத் துறைகளையும் விளக்குவதாக இருக்க வேண்டும். அதாவது நாட்டு, நகர வளங்கள், ஆட்சி, அரசு முறை-மக்களின் பண்பு நலன்கள், மக்கள் தரம், தன்மை, கல்வி, கேள்வி போன்றவற்றை விளக்குவதாக அமைய வேண்டும்.



அந்தக் காலத்தின் சமுதாயத்தினது கலாசார வளர்ச்சி, பழக்க வழக்கங்கள், பொருளாதாரம் வாணிகம்-செல்வம் செல்வாக்கு இவைகளையும் விளக்கும் கண்ணாடியாக இருக்கவேண்டும்.

மன்னனின் ஆட்சிக்கும், மக்களின் அமைதிக்கும் தேவையான நான்குவகைப் படைகளையும், படைபலத்தையும் விளக்கவும் வேண்டும்.

மற்றும், ஆடவர், மகளிர், இளைஞர்கள், முதியவர்கள் பற்றிய செய்திகளையும் அவர்களது தொழில் - பொழுதுபோக்கு - கோவில் - வழிபாடு - தீர்த்தம் மக்கள் கொண்டாடும் நோன்புகள் அதாவது பண்டிகைகள் போன்ற எல்லாவிதமான செய்திகளையும் தன்னுள் கொண்டிருப்ப தொன்றே பெருங்காப்பிய மாகும்.

பல ஆயிரம் பாடல்களைக் கொண்டிருந்தால்மட்டும் ஒரு நூல் பெருங்காவிய மாகி விடாது என்பது பேராசிரியர் அப்துல் ரஹ்மான் போன்றவரது கருத்தாகும்.

இக்கண்ணோட்டத்துடன் நாம் பாலகாண்டத்துள்ளே நுழைவோமானால், கம்பன் மேற்கண்ட செய்திகளை விளக்கமாகவும், விவரமாகவும், மிகத் திறம்படவும் தன் கவிதைகளில் கொட்டுவதற்காகவே 2500 பாடல்களைக் கொண்டதாக வால்மீகியில் இல்லாத இந்தப் பகுதியை அமைத்துக் கொண்டுள்ளான் என்பது நன்கு புலப்படும்.

கதாநாயகன் பாலிய காலத்தை அதாவது இளமைப் பருவகாலத்தை மிகைப்படுத்தி எழுதமுடியாதல்லவா? எனவே, பாலகாண்டம் என்று பெயர் இட்டிருந்தாலும் இராமனது பாலப் பருவச் செய்திகளை எழுதாமலே விட்டிருக்கின்றான் என்பது புரிகின்றது.

கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன், தனது கவித்திறமையையும் கற்பனை வளத்தையும் மிக விரிவாகவே காட்டியிருக்கின்றான். ஒரு நாட்டின் வளம் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதைத் தன்னுடைய கற்பனையில் வடிக்கின்றபோது தமிழ் இலக்கியங்களில் கூறப்பட்ட நானிலங்களின் தன்மையை நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளான்.

ஒரு நகரம் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதையும் அதன் மதில்-அகழிகள்-மாட மாளிகைகள்-என்பனவற்றைக் கற்பனைக் கண் கொண்டு காட்டுகின்றான்.

அவ்வாறே அரசு, மக்கள், செல்வ வளம், கொடுப்பாரும் கொள்வாரும் இல்லாத பொருளாதாரச் சமநிலைச் சமுதாயம் பற்றியெல்லாம் பேசியிருக்கின்றான்.



இத்தகைய சமுதாயத்தில், இராமனுக்குப் பட்டாபிஷேகம் என்ற நல்ல செய்தியைக் கேட்டதும், வணிகர்கள் வறுமையாளர்க்கு வாரி வாரிக் கொடுத்தார்கள் என்றும், பெண்கள் மக்களை நாடித் தேடி வருந்தி அழைத்து விருந்திட்டனர் என்றும் உயர்வான நிலையில் காட்டுகின்றான்.

மக்களின் பொழுதுபோக்கு எவ்வாறிருந்தது என்பதையும் விளக்குகின்றான்.

பெண்களும் மது அருந்தினார்கள் என்று கூறியதோடமையாமல் அதன் விளைவு களையும் ஏறத்தாழ 30 பாடல்களில் வர்ணித்துள்ளான்.

தசரதன், அயோத்தியிலிருந்து மிதிலைக்குப் போகிறான் என்ற காட்சி, அக்காலத்து மன்னர்கள் படை பரிவாரங்கள் சூழப் பிரயாணம் செய்த பரம்பரைச் செய்தியைக் காட்டுகின்றது.

உண்டாட்டுப் படலத்தில் வீரர்களும் மாதர்களும் கள் உண்டு களிப்பதையும் காட்டிக் குடிப் பழக்கத்தின் கேடுகளையும் சுட்டிக்காட்ட மறக்கவில்லை கம்பன்.

கதாநாயகி, கதாநாயகன் சந்திப்பை மிகத் திறமையாகக் கற்பனை செய்து வாலிபர்கள் இளைஞர்களின் உளத்தின் இயல்பிற்கேற்பப் பண்புகளையும், சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றான்.

காதலர்களின் மனோநிலைகளையும் நடந்துகொண்ட செயல்களையும் ரசிக்கத் தக்க தாக-புதியமுறையில் அமைத்திருக்கின்றான். தன் கவிதைகளில் நவரசங்களையும் பிழிந்து காட்டுகின்றான் கவிச் சக்கரவர்த்தி.

இராமனுடைய வீரத்தையும்-வில்லாற்றலையும்-தாடகை வதத்திலும் - சிவதனுசை முறித்ததிலும். பரசுராமனின் வில்லை வளைத்ததிலும் காட்டிச் சொன்றான்.

ஒரு பெண் தன்னையும் அறியாமல் மாசுபடுத்தப்படுவாளானால் அவளைச் சமுதாயம் புறக்கணிப்பதைத் தடுத்தலோடு, மாதவசிகளும் மன்னரும்கூட மன்னித்து மறுவாழ்வு கொடுக்கவேண்டும் என்ற பேருண்மையைக் காட்டுவதுதான் அகலிகை சாப விமோசனம் என்பது மிகையன்றல்லவா ?

ஆனால், இதே இராமன் பின்பு தன் மனைவியை ஏற்றுக்கொள்ளுங்கால் நெருப்புச் சோதனையை மேற்கொண்டது உள்ளத்தை நெருடுகின்றது.

நாட்டு நலம் கருதிச் செய்யப்படுகின்ற யாகங்களுக்குப் பங்கம் நேராவகையில் பாதுகாக்க வேண்டுவது ஒரு மன்னனின் கடமை என்பதையும் அதன் பொருட்டுத் தன் உயிரனைய பொருளையும் அதற்காக ஈடுபடுத்தவேண்டும் என்பது கடமை என்பதையும் உணர்த்துவதுதான் அடைக்கலப் படலம் காட்டும் பேருண்மையாகும்.



275

தனக்குப் பிடித்த இளவரசன்தான் என்றாலும்-அவனைப் பற்றிய எல்லாச் சிறப்புக்-களையும் முனிவன் மூலமாக அறிந்திருந்தும் எல்லாவற்றையும் விட்டுவிட்டுத் தன் மகளை மண முடிக்க ஏற்பாடு செய்யவில்லை, ஜனகன். அவளது திருமணத்திற்கு ஒரு சவாலாக இருந்த சிவதனுசை ஒடிப்பவர்க்கே தன் மகள் உரியவள் என்ற அரச வாய்மையைக் காப்பாற்றியவன் ஜனகன். அந்த வில்லை இராமன் நாணேற்றுவதற்குமுன்பு மக்கள், அவையினர்-மாந்தர்-மன்னர்கள் அனைவருமே அந்த இராமன் அதனை எப்படியும் நாணேற்றிவிட வேண்டும் என்ற மன ஆதங்கம் கொண்டதைப் பல பாடல்களில் படம்பிடித்துக் காட்டிவிட்டான் கம்பன்.

ஒரு அரசிளங்குமரனின் அருமை பெருமைகளை, அதிலும் இராமனது பெருமைகளைப் பேரரசன் ஜனகன் அறியாமலா இருந்திருப்பான்! இருப்பினும் குலமுறை கிளத்துவதன்மூலம் அரச குடும்பங்களின் வரலாறுகளை முனிவன் வாயிலாகக் கூறவைத்தது கம்பன் இராசகுடும்பங் களின் மரபுகளை எவ்வளவு நுணுக்கமாகத் தெரிந்திருந்தான் என்பதை நமக்குப் புலப்படுத்துகிறது.

சடையனின் பெருங்குடும்பத்தோடு தொடர்பு கொண்டவ னல்லவா ?

திருமணம் முடிக்க வருகின்றான் தசரதன். அவனையும் அவனது பரிவாரங்களையும் எத்தகைய ராஜமரியாதையுடன் வரவேற்கின்றான் ஜனகன் என்பதைப் படிக்குங்கால். பண்டைக்காலத்தின் மன்னர் குலப் பழக்கவழக்கங்கள் நன்கு தெரிகின்றன. இந்தப் பகுதிகளில் எல்லாம் அரசியல் நடவடிக்கைகளில் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டிய PROTOCOL தகுதிகள் தெளிவாகத் தெரிகின்றன. இதற்காகவே எழுதப்பட்டதைப் போல இருக்கின்றது எதிர் கொள் படலம்.

அடுத்துத் திருமண மண்டபக் காட்சி நம்முன் வருகின்றது. மணப்பெண்ணின் அலங்காரக் கோலம் உள்ளத்தைக் கவர்கின்றது. மணமகளின் பேரழகும் பொலிவும் தென் படுகின்றன இந்த மணவறையில் வருகின்ற சம்பந்தியைச் சனகன் வரவேற்கும் சிறப்பு-அவரவர்களுக்கு ஆசனங்கள் தகுதியறிந்து அளித்தல்-மணமகனும் மணமகளும் முறையாகப் பெற்றோர்க்கும், ஆசாரியர்க்கும் மற்றும் அனைத்துப்பேர்க்கும் வணக்கம் செய்யும் திருமண முறைகள்-சடங்கியற்றும் ஆசாரியன் தகுதி-தாரை வார்த்தல், அம்மி மிதித்தல்-அருந்ததி பார்த்தல் -பின்பு மணமக்கள் தங்கள் தாயரை வணங்கல்-மாமியார்களின் மகிழ்ச்சியும் வாழ்த்தும் திருமணத் தின் நிறைவுச் சடங்காக வேள்வியை வளர்த்து முடித்தல்-பின்பு தம்பியர் திருமணம் முடித்தல். இதன்பின்பு சம்பந்தி ஆண்மனையில் தசரதன் விருந்தினனாகத் தங்குதல் போன்றவை எல்லாமே இராமாயணத்தின் மரபு பிறழா இலக்கியத்தின் சிறப்பை உணர்த்துவன வாகும்.

இவையெல்லாம் கம்பனைக் "கல்வியிற் சிறந்தவனாக" மட்டும் காட்டாமல் உலக ஞானம் கைவரப் பெற்ற பேரறிஞன் என்பதையும் காட்டுகின்றன அல்லவா ? கம்பனைப்போல் பூமிதனில் யாரேனும் பிறப்பாரோ !

★



பால காண்டம்

(வான்மீகி : கம்பர்)

●

டாக்டர் தெ. ஞானசுந்தரம்

வான்மீகி முனிவரின் இராமகாதையும் வேதவியாசரின் பாரதமும் பாரத நாட்டின் பழமையான இலக்கியங்கள் ஆகும். வடமொழியில் அமைந்த அவ்விரு காப்பியங்களையும் ஏனைய இந்திய மொழிகளில் கவிஞர்கள் மொழிபெயர்த்துக் கொண்டனர். தமிழில் அத்தகைய முயற்சி நெடுங்காலத்திற்கு முன்பே தொடங்கியது. அம் முயற்சியின் அரும்பயனாக இறுதியில் மலர்ந்த காப்பியங்களே கம்பராமாயணமும் வில்லிபாரதமும் ஆகும்.

கம்பர் வான்மீகி முனிவர்மீது மிகுந்த மதிப்பும் மரியாதையும் கொண்டவர். அவருக்கு வணக்கம் செலுத்தியே தம் காப்பியத்தைத் தொடங்கியுள்ளார். ''செய் தவன்", ''தெய்வ மாக்கவி" "வாங்கரும் பாதம் நான்கும் வகுத்த வான்மீகி'' என்று நூலின் தொடக்கத்தில் போற்றி யுள்ளார். நூலின் இறுதிப் பகுதியிலும், "வான்மீகன் என்னும் நல் நான்மறையாளன்" என்று குறித்துள்ளார். இக் குறிப்புகள் அம் முனிவர் கம்பர் நெஞ்சில் நீங்காமல் குடியிருந்தார் என்பதனைத் தெரிவிக்கின்றன. கம்பர் வான்மீகத்தை முதல் நூலாகக் கொண்ட போதிலும் அதனை அப்படியே மொழிபெயர்க்கவில்லை. தமிழ்மக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளுமாறும் இலக்கியச் சுவைஞர்கள் போற்றுமாறும் ஏற்ற மாற்றங்களைத் தயங்காமல் செய்துள்ளார். அதனால் கம்பரது காப்பியம் ஒரு புதிய படைப்பாகவே காட்சியளிக்கிறது. வடமொழிக் கதையாகிய கங்கை, தமிழ்ச் சிந்தனையாகிய காவிரி ஆகியவற்றின் சங்கமம் கம்பராமாயணம் எனலாம். ஆழ்வார்களின் ஈரத்தமிழ் வெள்ளத்தில் நீராடி, வள்ளுவ நிலா வெளிச்சத்தில் உலா வரும் கதை மாந்தர்கள் மெருகும் மேன்மையும் கூடியவர்களாக விளங்குகின்றனர். அக் கவிஞர்கள் வாழ்ந்த காலத்தின் தாக்கமும் நூலில் காணப்படுகிறது. காப்பியம் முழுவதும் விரவிக்கிடக்கும் கம்பரின் தனித் தன்மையைக் காட்டும் வகையிலேயே முகப்புக் காண்டமாகிய பாலகாண்டமும் அமைந்திருக்கிறது

வான்மீகி முதற் கவிஞர் (ஆதி கவி); காப்பிய இலக்கியத்தின் தந்தை. அவர் எந்த இலக்கணத்தையும் பின்பற்றி நூல் செய்யவில்லை. கம்பர் பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு தோன்றியவர். அதற்கு முன்பு பல்லவ மன்னன் இராசசிம்மன் காலத்தில் வாழ்ந்த தண்டி காப்பிய இலக்கணம் வகுத்துவிட்டார். திருத்தக்கதேவர் அவ்விலக்கணத்தைப் பொட்டிச் சீவக சிந்தாமணி என்னும காப்பியத்தைப் படைத்தார். அதனால் கம்பரும் அந்த வழியில் செல்ல



வேண்டியவர் ஆனார். வான்மீகியை யொட்டிக் காப்பிய இலக்கணம் பிறந்தது. காப்பிய இலக்கணத்தை யொட்டிக் கம்பராமாயணம் எழுந்தது. இது காப்பியத்தின் அமைப்பு முறையில் சில மாற்றங்களுக்குக் காரணமாக அமைந்தது.

வான்மீகியின் காப்பியம் ஒருவகையாகவும் கம்பரின் காப்பியம் பிறிதொரு வகையாகவும் தொடங்குகின்றன. வான்மீகி முனிவர் நாரதரிடம் அக் காலத்தில் உலகத்தில் வாழ்ந்து வரும் சிறந்த மனிதர் யார் என்று வினவினார். அதற்கு நாரதர் அத்தகைய சிறந்த மனிதன் இராமன் என்று சொல்லி அவன் பிறப்புத் தொடங்கிச் சீதையைச் சிறைமீட்டு அயோத்தி திரும்பி அரசாளுவது வரையான நிகழ்ச்சிகளைக் கூறினார். மேலும் அவன் நெடுங்காலம் அயோத்தியைச் சிறப்பாக ஆளுவான் என்றும் தெரிவித்தார். அவ் வரலாற்யையே வான்மீகி முனிவர் பாடத் தொடங்கினார். இப்பகுதி நூலின் முக்கிய நிகழ்ச்சிகளை ஒன்றுவிடாமல் தெரிவிக்கும் பாயிர மாகத் திகழ்கிறது. காப்பிய இலக்கணம் தோன்றுவதற்கு முன்னர்த் தமிழில் எழுதப்பட்ட சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரு காப்பியங்களிலும் இவ்வாறு நூலின் நிகழ்ச்சிகளை முதலில் தொகுத்துச் சுட்டும் முறை காணப்படுகிறது. தம் நூலில் வரும் நிகழ்ச்சிகளைக் குறிக்கும் அக்கவிஞர்கள், வான்மீகியைப் பின்பற்றிப் பதிகம் அமைத்தனர் என்று கொள்வது பொருந்தும். கம்பர் இத்தகைய பதிகம் பாடவில்லை. திருத்தக்க தேவரைப் போலத் தாமும் ஆற்றுப் படலத்தோடு தொடங்கினார். ஆனால், வான்மீகத்தில் உள்ள கதைச் சுருக்கத்தைத் தம் நூலுக்குரிய வரைவுச் சட்டகமாகக் கொண்டார். அதனால்தான் இராமனின் பிற்கால வாழ்க்கையைச் சொல்லாமல் முடிசூடிக் கொள்வதோடு நூலை நிறைவு செய்துள்ளார். கம்ப ராமாயணம் யுத்த காண்டத்தோடு முடிவதற்கு இதுவே காரணம் ஆகும்.

வான்மீகி கோசல நாடு சரயு நதிக்கரையில் இருந்தது என்றுமட்டும் குறித்துள்ளார். (வான்மீகப் பாலகாண்டம், 5:5) அதன் தோற்றம். ஓட்டம் ஆகியவை பற்றி யாதும் கூற வில்லை. கம்பரோ, மேகம் திரண்டு மழை பொழிந்து வெள்ளம் பெருகிச் சரயுநதியாகி நால்வகை நிலங்களைக் கலக்கிக் கடலில் கலந்ததை இருபது விருத்தங்களில் பாடியுள்ளார். சிவனை நிகர்த்த வெண்மேகங்கள் நீருண்டு திருமால் போலக் கருத்தன என்று தொடங்கி, உடலில் உயிர்புகுதல் போலப் பற்பல இடங்களில் நீர் புகுந்து உலாவியது என்று முடிக்கிறார். ''வான்மீகி புகழ்ந்த நாட்டைப் பற்றித்தான் பேசப்போகிறேன்" என்று தொடங்கி, அவர் சொல்லாத பல செய்திகளைச் சொல்கிறார், கம்பர். தம் கற்பனையில் காணும் ஒரு வள நாட்டின் சிறப்புகள் யாவை என்பதனையே அப்பகுதி காட்டுகிறது. மூலநூலில் உள்ள அயோத்திநகர் கம்பரில் எத்தனையோ வளத்தையும் வளர்ச்சிகளையும் பெற்றுப் பொலிவோடு காட்சியளிக்கிறது.

மேலும் வான்மீகத்தில் தசரதனும் நால்வகைப் படைகளும், சுற்றத்தினரும் அயோத்தியிலிருந்து மிதிலைக்கு இராமன் திருமணத்திற்காக எழுந்தருளும் நிகழ்ச்சி மிகச்



சுருக்கமாகத் தெரிவிக்கப்பட் டுள்ளது. மிதிலையி லிருந்து தூதுவர் சென்று தசரதனுக்குச் செய்தியைக் கூறினார். அவன் மறுநாள் பயணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்யுமாறு பணித்தான். அடுத்த நாள் காலை அரசாங்க அதிகாரிகளும் படைகளும் அமைச்சர்களும் சூழத் தசரதன் தேர் ஏறினான். வழியை நான்கு நாள் பயணம் செய்து கடந்து விதேய நாட்டை அடைந்தனர் (வான்மீகம், பாலகாண்டம், 69:1-8). ஆனால், கம்பர் தசரதனும் படைகளும் மக்களும் அயோத்தி யிலிருந்து மிதிலை அடைந்ததை மிக விரிவாகப் பாடியுள்ளார். முகத்தில் மகிழ்ச்சி துள்ள மிதிலை நோக்கிச் செல்லும் மக்களிடையே எத்தனை காதற்குறும்பு ! ஊடல் இன்பம் ! அம் மக்களின் காதற்களிப்புக்குக் கம்பர் தேர்ந்த மலைதான் சந்திரசயிலம். அந்த மலை வெறும் நிலவு மலை யன்று; கொழுந்துக் காதலர்களுக்குத் தேனிலவாய்த் திகழும் பெருமலை. பூக்கொய்தும் புனலாடியும் கள்ளருந்தியும் களிப்பு வெள்ளத்தில் முங்கிக் குளித்து மக்கள் வெள்ளம் மிதிலையை நோக்கிப் பாய்ந்தது. வான்மீகி வறிதே குறிக்கும் நான்கு நாள் பயணம் கம்பரில் எழுச்சிப் படலம், சந்திர சயிலப் படலம். வரைக் காட்சிப் படலம், பூக்கொய் படலம், நீர்விளையாட்டுப் படலம், உண்டாட்டுப் படலம் என்று ஆறு படலங்களாகச் சற்றொப்ப முந்நூறு பாடல்களாக விரிவடைந்துள்ளது. இவ் வருணனை கதையின் ஓட்டத்தை ஓரளவு இழுத்து நிறுத்துகிறது என்பது வெளிப்படை இக் கவிதைகள் வெறும் புறத்திலேயே ஆலத்தி வழிக்க வேண்டும்படி யான அழகு நங்கைக்குப் பூட்டப்பட்ட அதிகப்படியான அணிகலன்களைப் போலச் சுமை யாகின்றன. பொன்னணிகள் மதிப்பு மிக்கனவாக இருந்த போதிலும் பொலிவு சேர்க்கவில்லை என்பது உண்மை. இப் பயணத்தைக் கம்பர் பாரித்துப் பாடக் காரணம் இவ் வருணனைகள் இல்லாவிட்டால் தம் நூல் இலக்கணிகளால் காப்பியமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படாமல் தள்ளப் படலாம் என்னும் எண்ணமே ஆகும். இது போன்ற பகுதிகளில், மரபு வளையத்தை மதித்து அடங்கி, வண்ணக் கற்பனை உலகில் சஞ்சரித்துக் கவிதா தேவியின் மர்ம அழகுகளைக் கண்டறிந்து இசைக்கும் பாவேந்தராகத் திகழ்கிறார் கம்பர்.

வழிநூல் செய்யும் ஆசிரியன் தேவையான விகற்பங்களைச் செய்துகொள்ளலாம் என்பது இலக்கணம். இவ் விதி தரும் உரிமையை மிகச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தியவர் கம்பர். கம்பரின் தனித்தன்மைகளுள் முதன்மையானது நிகழ்ச்சிகளின் கால எல்லையைக் குறுக்கு வதாகும். இதனை எல்லாக் காண்டங்களிலும் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகளை வான்மீகத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் நன்கு உணரலாம். பால காண்டத்தில் வான்மீகி முனிவர் பல நாள் நிகழ்ச்சிகளாகச் சொல்பவற்றைக் கம்பர் சில நாள் நிகழ்ச்சிகளாக ஆக்கியுள்ளார். காலை மாலை வருணனைகள், கதிரவன் தோற்றம், நிலவின் எழுச்சி ஆகியவற்றை நிகழ்ச்சிகள் நடந்த நேரத்தைக் குறிக்கும் வகையிலேயே இரு கவிஞர்களும் புனைந்துள்ளனர். கம்பரில் அவை காப்பிய இலக்கணத்தை நிறைவு செய்வதற்காகமட்டும் அமைந்தவை அல்ல.

விசுவாமித்திர முனிவன் தசரதன் அவைக்கு வருவதிலிருந்துதான் காப்பிய நிகழ்ச்சி தொடங்குகிறது. காப்பியத்தலைவன் இராமன் செயல் அங்குத்தான் முளை விடுகிறது. இராமனும் இலக்குவனும் விசுவாமித்திரனோடு புறப்படுவதி லிருந்து மிதிலையில் பங்குனி



உத்தரப் பகற் பொழுதில் தசரதன் பிள்ளைகள் நால்வர்க்கும் திருமணம் நடைபெறுவது முடிய உள்ள நிகழ்ச்சிகள் இருபத்தைந்து நாட்களில் நடைபெற்றன என்பதாக வான்மீகி முனிவர் காட்டியுள்ளார்.

தசரதனிட மிருந்து இராம லக்குவர்களைக் கையடையாகப் பெற்ற விசுவாமித்திரன் அவர்களோடு சரயுவின் தென்கரையில் ஒன்றரை யோசனைத் தொலைவு நடந்து அந்நதிக் கரையில் தங்கினான். இது முதல் நாள் (வா. பால. 22:23). இரண்டாம் நாள் காமாச்சிரமத்தில் தாங்கி (வா. பால. 22:26) மறுநாள் ஆற்றைக் கடந்து கானகம் சேர்ந்தனர். அன்று மாலைப் பொழுதில் தாடகை கொல்லப்பட்டாள். அன்றைய இரவை அங்கேயே கழித்தனர் (வா. பால. 26:35). நான்காம் நாள் இரவு சித்தாச்சிரமத்தில் ஓய்வுகொண்டனர் (வா.பால.29:54). ஐந்தாம் நாள் காலை தொடங்கிய விசுவாமித்திரன் வேள்வி ஆறு நாள் நடந்தது (வா.பால. 30:4). பத்தாம் நாள் வேள்வி நிறைவேறிய நாள். சுபாகு அழிய மாரீசன் மார்பில் அம்பேற்று ஓட வேள்வி இனிதே முடிய மாலைப் பொழுதை வணங்கி இரவை இனிதே போக்கினர் (வா. பால. 30:1). பதினோரம் நாள் மிதிலை நோக்கிப் புறப்பட்டனர். நெடுந்தொலைவு நடந்து சோணை நதிக்கரையை அடைந்து இரவு நெடுநேரம் விசுவாமித்திரன் கதை சொல்லக் கேட்டு, இராம லக்குவர் உறங்கினர். பன்னிரண்டாம் நாளைக் கங்கையின் தென்கரையில் போக்கி (வா. பால. 44:20), மறுநாள் விசாலை நகரை அடைந்து சுமதிராசன் விருந்தோம்பலை ஏற்று அங்குத் தங்கினர் (வா. பால. 48:10). பதினான்காம் நாள் மிதிலை சேர்ந்தனர்; சனகன் வரவேற்றான்; அன்று அங்குள்ள விடுதியில் உறங்கினர் (வா. பால. 65:35, 39). பதினைந்தாம் நாள் இராமன் வில்லை முறித்தான்; தூதுவர் அயோத்திக்குப் புறப்பட்டனர். அவர்கள் மூன்று இரவு பயணம் செய்து தசரதன் அரண்மனையைப் பதினெட்டாம் நாள் சேர்ந்தனர் (வா. பால. 68:1). தசரதன் மறு நாள் மிதிலைக்குப் புறப்பட்டான் (வா. பால. 69:1). பத்தொன்பது, இருபது, இருபத்தொன்று, இருபத்திரண்டு ஆகிய நாட்கள் வழிப்பயணம் செய்து மாலையில் மிதிலையை அடைந்தான். சனகன் அன்று இரவுப்பொழுதை வேள்விச் சாலையில் கழித்தான் (வா. பால. 74:20). மறுநாள் மக விண்மீன் கூடிய நாளில் (இருபத்து மூன்றாம் நாள்) மணம்பேசிப் பங்குனி உத்தரத்தில் திருமணங்கள் நடைபெற உறுதி செய்யப்பட்டது. (வா: பால. 71:24). இருபத்து நான்காம் நாள் திருமண ஏற்பாடுகளில் கழிந்தது. இருபத்தைந்தாம் நாள் பங்குனி உத்தர நல்லோரையில் தசரதன் பிள்ளைகளுக்குத் திருமணம் நிகழ்ந்தது.

வான்மீகம் தெளிவாகவும் விரிவாகவும் கூறும் இவ்விருபத்தைந்து நாள் நிகழ்ச்சிகளைக் கம்பர் சில நாள் நிகழ்ச்சிகளாகக் குறுக்கியுள்ளார். தசரதன் அவையிலிருந்து புறப்பட்ட முனிவனும் இராம லக்குவரும் அன்று இரவு சரயுவின் கரையில் ஒரு சோலையில் வைகினர். மறுநாள் கதிரவன் எழுந்த காலைப் பொழுதில் ஆற்றைக் கடந்து (கம்ப. பால. கையடை. 24), காமாச்சிரமத்தை அடைந்து இரவு தங்கினர். அடுத்த நாள் (மூன்றாம் நாள்) வெயில்



கொழுத்தும் வேளையில் பாலை நிலத்தைக் கடந்தனர் (கம்ப. பால. தாடகை. 4). அந்நிலத்தைப் பாழாக்கும் தாடகை வரலாற்றை முனிவன் சொல்லி முடிக்கும் எல்லையில் அவள் அச்சுறுத்தும் தோற்றத்தோடு எதிர்ப்பட்டாள். அந்தி மாலைக்குள் அவளை இராமன் சரத்தால் வீழ்த்தினான் (தாடகைவதை. 53). இராமனை விண்ணவர் போற்ற முனிவன் படைக்கலன்களை அளித்தான். மூவரும் இரு காவதத் தொலைவு நடந்து கோமதியாற்றைக் கடந்து, செங்கண்மால் தவம் செய்த சோலையை அடைந்தனர் (கம்ப. பால. வேள்வி. 14, 38). நான்காம் நாள் முனிவனது வேற்வி தொடங்கி ஆறுநாள் நிகழ்ந்தது (வேள்வி. 40). ஒன்பதாம் நாள் இராமன் சுபாகுவைக் கொன்று மாரீசனைக் கடலில் சேர்த்தான். வேள்வி முடிந்த பின் மூவரும் உடனேயே மிதிலைக்குப் புறப்பட்டனர். சோணையாற்றின் கரையை நண்ணிச் சோலையில் தங்கினர். கதிரவன் கடலில் குளிக்கப் போனான் (அகலிகை - 2.3). பத்தாம் நாள் காலை மலரக் கங்கையைக் கடந்து மிதிலைநாடு சென்றடைந்தனர். (அகலிகை. 4,5,6). அவர்கள் மிதிலை நகரை அடைவதற்கு முன்பு அகலிகை சாபம் நீங்கப் பெற்றாள். மூவரும் மாலை வேளையில் மிதிலைத் தெருவில் நடந்தனர். இராமன் கன்னிமாடத்தில் நின்ற சீதையைக் காண, இருவரும் ஒருவரில் மற்றொருவரை இழந்தனர். அந்தி மாலை வந்தது (மிதிலைக் காட்சி 61, 63). மூவரும் சனகனைக் கண்டு மாளிகையில் தங்கினர். மறுநாள் (பதினோராம் நாள்) சிவன் பொற்சடையை விரித்தாற் போலக் கதிர்பரப்பிக் கதிரவன் எழுந்தான் (மிதிலைக் காட்சி. 153). மூவரும் சனகன் அவை சேர்ந்தனர். இராமன் வில்லை முறித்தான். உடன் தூதுவன் அயோத்திக்குச் செய்தி கொண்டு விரைந்தனர். மறுநாள் (பன்னிரண்டாம் நாள் தசரதன் மிதிலைக்குப் புறப்பட்டான். 'மங்கலம் முகிழ்த்த நல் நாளில்' 'நித்திய நியமம் முற்றிப்" பயணப் பட்டான் என்னும் குறிப்பு (எழுச்சி. 72) அடுத்த நாள் காலை என்பதைக் காட்டுகிறது. அங்குத் தங்கி மறுநாள் (பதின்மூன்றாம் நாள்) சோணையாற்றை நண்ணி அன்றைய பொழுதை அங்கே கழித்துப் பதினான்காம் நாள் காலை கங்கையைக் கடந்து மிதிலையைச் சார்ந்தான் (உண்டாட்டு. 67). அடுத்த நாள் திருமணம் என்று நாள் உறுதி செய்யப்பட்டது (கோலங்காண். 41). பதினைந்தாம் நாள் "பங்குனி உத்தரம் ஆன பகற்போதில்' சீதையின் திருமணம் இனிது நிகழ்ந்தது (கடிமணம். 85).

வான்மீகி முனிவர் இருபத்தைந்து நாளில் நிகழ்ந்தனவாகக் கூறும் நிகழ்ச்சிகளைக் கம்பர் பதினைந்து நாள் நிகழ்ச்சிகளாக அமைத்துக் காலச் செறிவுடையதாகக் காப்பியத்தை மாற்றுகிறார். தூதுவர், இராமன் வில் முறித்த அன்று மிதிலையிலிருந்து நண்பகல் புறப்பட்டு இரவுக்குள் அயோத்தி அடைந்தனர். அவ்வேகத்தை, "கடுகிய தூதரும். காலின் காலின் சென்று" (எழுச்சி. 1) என்னும் தொடரால் குறிக்கிறார். இதற்கு, "விரைந்து போக எண்ணிய தூதர்களும் தமது கால்வலியினால் காற்றுப் போல விரைந்து சென்று'' என்று பொருள் கண்டுள்ளார் அறிஞர் வை. மு. கோ. இவ்வாறன்றித் தேரில் காற்றுப் போல விரைந்து சென்று என்று பொருள் கொள்வது நிகழ்ச்சியின் விரைவுக்கு இசைவதாகும்.



வான்மீகி ராமாயணம் ஒரு கிளைக்கதைக் களஞ்சியம். அதில் இராமன் வரலாறு மட்டும் சொல்லப்படாமல் பற்பல வரலாறுகளும் சொல்லப்படுகின்றன. விசுவாமித்திரன் இராம லக்குவர்களுக்கு மன்மதன் எரிப்பு, மலத கருச நாடுகளின் தோற்றம், தாடகை, வாமனன், கௌசிகன், கங்கை, உமை, கந்தன், மருத்துகள் ஆகியோர் வரலாறு, விசாலை நகர்த் தோற்றம், அகலிகை சாபம் ஆகியவற்றைக் கூறியுள்ளான். பெரும்பாலான வரலாறுகள் இரவு நேரத்தில் விசுவாமித்திரனால் சொல்லப்பட் டுள்ளன. கோடைக் கால முன்னிரவு நிலா வெளிச்சத்தில் சிறுவர்களுக்குக் கிராமப்புறத்துப் பாட்டி நாளுக்கு ஒரு கதையாகப் பல நாள் வித விதமான கதைகள் சொல்வதுபோல இவை அமைந்துள்ளன. இராமனுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றிலிருந்து இவ் வரலாறுகள் விலகி நிற்கின்றன. அழகிய மணவாளப் பெருமாள் நாயனார் என்னும் வைணவப் பெருமகனார், வான்மீகி, இராமன் வரலாறு சொல்வதாகத் தொடங்கிக் கங்கையின் தோற்றம், முருகன் பிறப்பு முதலான பொருளல்லாத கதைகளைச் சொல்லியுள்ளார் என்று குறை காண்பார் (ஆசாரிப ஹிருதயம், சூ. 63).

கம்பர் இவ்வரலாறுகளில் சிலவற்றைத் தேவையற்றவை என்று கருதியுள்ளார். கங்கை, உமை, கந்தன், பகீரதன், மருத்துகள், விசாலையை ஆண்ட மன்னர் ஆகியோரைக் குறித்த செய்திகளை முற்றாக ஒதுக்கிவிட்டார். காமாச்சிரமத்தின் சிறப்பினைக் காட்டும் வகையில் மன்மதன் எரியுண்ட வரலாறு மூன்று பாக்களிலும், தாடகையின் வரலாறு–அவள் பெற்றோர், கணவன் பற்றிய செய்திகள் இன்றி அச்சந்தரும் அவள் வடிவத்தைம் பற்றிய தாகச் சுருக்கமாகவும் இடம் பெற்றுள்ளது. தான் வேள்வி செய்யப்போகும் இடத்தின் புனிதத்தைக் காட்டும் வகையில் விசுவாமித்திரன் அவ்விடம் வாமனனாக வந்த அமலன் யோகு இருந்த இடம் என்று கூறும்போது அவ்வவதாரம் அழகுறச் சித்தரிக்கப்பட் டுள்ளது. இரு நூல்களிலும் விசுவாமித்திரர் வரலாறு விரிவாக உள்ளது. அதனைச் சதானந்தர் தெரிவித்துள்ளார். கம்பரில் உள்ள இப்பகுதியையும் பிற்காலத்தில் யாரோ சேர்த்ததாகக் கருதுவோரும் உண்டு (சென்னை, கம்பன் கழகப் பதிப்பு, இராமாயணம், பக்கம் 91-இல் அடிக் குறிப்பு). விசுவாமித்திரன் கதை நிகழச்சியில் சிறப்பிடம் பெறுவதால அவன் வரலாறு விரிவாகக் கூறப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். இந்நீக்கங்களால் கம்பர் காப்பியம் செறிவாகவும் இறுக்கிப் பிணைக்கப்பட்டதாகவும் விளங்குகிறது.

கம்பர் கிளைக்கதைகளில் சிலவற்றை விடுத்தும் சிலவற்றைச் சுருக்கியும் தந்துள்ளது போல வேறு சில நிகழ்ச்சிகளையும் அமைத்துள்ளார். வான்மீகத்தில் அசுவமேத யாகம் விரிவாக நிகழ்ந்தது குறிக்கப்பட் டுள்ளது. அதில், கோசலை குதிரையைக் கொன்று அதனோடு ஓர் இரவைக் கழித்தாள். அக்குதிரையின் கொழுப்பை எடுத்துப் பக்குவம் செய்தனர். தசரதன் அதில் உண்டான மணத்தை மோந்தான். குதிரையின் உறுப்புகளை வேதியர்கள் வேள்வித்தீயில் பெய்தனர். பின்னர்ப் பல்வேறு சடங்குகள் நிகழ்ந்தன (வா. பால. 14). கம்பர் இப்பரிவேள்வியை விடுத்துள்ளார். கலைக் கோட்டு முனிவன் தசரதனிடம் "பரிவேள்வி செய்ய என்னை அழைத்தாயா"? என்று வினவினான். அவன் தனக்குப் பிள்ளையில்லாத



குறையைத் தெரிவித்தான். "அரசே! வருந்தாதே. பதினான்கு உலகங்களையும் காக்கும் நல்ல பிள்ளைகளை அளிக்கக் கூடிய 'மைந்தரை அளிக்கும் மாமகம்' செய்ய எழுவாய்" என்றான் கலைக்கோட்டு முனிவன் (திருவவதாரப் படலம் 80 - 82). கம்பர் உயிர் செருத்துச் செய்யும் வேள்வியைப் போற்றிக் கூற விழையவில்லை. வள்ளுவர் வழியில் காப்பியத்திற்கு வடிவம் நல்கும் கம்பர் அதனை ஒதுக்கி, மைந்தரைத் தரும் வேள்வியைத் (புத்திரகாமேட்டி யாகம்) தசரதன் செய்ததாகத் தெரிவித்துள்ளார்.

வான்மீகத்தில் வரும் அகலிகை சாப நிகழ்ச்சியில் ஒரு பகுதியை முற்றிலும் விடுத்தும் பிறிதொரு பகுதியைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கேற்ப அகலிகையைப் பெருமைப்படுத்தும் வகையில் மாற்றியும் கம்பர் படைத்துள்ளார். மூல நூலில் உள்ள அந்நிகழ்ச்சி வருமாறு: கௌதம முனிவன் எங்கோ வெளியே சென்றிருந்தான். அப்பொழுது அம்முனிவனது கோலத்தில் இந்திரன் அகலிகையிடம் சென்றான். தன் விருப்பத்தைத் தெரிவித்தான். அவள் முனிவன் வடிவத்தில் இருப்பவன் இந்திரன் என்று அறிந்து மயங்கினாள்; மனம் இசைந்தாள். அவனோடு கூடிக் களித்தாள். தன் விருப்பம் நிறைவேறியது என்றாள். இந்திரன் புன்னகையோடு வெளியேறினான். அப்பொழுது முனிவன் வந்தான். இந்திரனை ஆண்மை இழந்தவனாகப் (விதைப் பை அற்றவனாக) போகும்படி வெகுண்டுரைத்தான். அகலிகையை அக்காட்டிற்கு இராமன் வரும்வரை கல்லாய்க் கிடக்கும்படி சபித்தான்; பனி மலையின் உச்சிக்குச் சென்று பெருந்தவம் செய்தான். இந்திரன் தேவர்களிடம் அவர்களுக்காகக் கௌதம முனிவன் தவத்தைக் கெடுக்க எண்ணி அச்செயலைச் செய்ததாகத் தெரிவித்தான். தென்புலக் கடவுளர்கள் ஆட்டின் விதைப் பையினைப் பிடுங்கி அவனுக்கு ஒட்டிவைத்தனர். நெடுங் காலத்திற்குப் பின் விசுவாமிததிரன் இராமனை அங்கு அழைத்துவந்தான். அகலிகை முன்னை வடிவம் எய்தினாள். இராம லக்குவர் அவளை வணங்கினர்.

கம்பர் இந்திரன் மீண்டும் ஆண்மை பெற்ற வரலாறு இராமன் வரலாற்றோடு தொடர்பில்லாமல் கதைப் போக்கில் தேக்கம் உண்டாக்குவதால் அகலிகை வரலாற்றை மட்டும் விரிந்துரைத்தார். அதனை முற்றும் விடுத்தார். இந்திரன் வஞ்சம் செய்து முனிவனை வெளியேற்றினான். அகலிகை வந்திருப்பவன் இந்திரன் என்று தெரியாமல் கணவன் என்றே கருதியிருந்தாள். இந்திரனால் நிறையழிந்த நிலையில் தன்னோடு இருப்பவன் முனிவன் அல்லன் என்று உணர்ந்தாள். அது நிகழ்ந்துவிட்ட தீங்கு. அதனை எவ்வாறு சரி செய்ய முடியும்? நிகழ்ந்த பின் தெரிந்த உண்மை அணையைக் கடந்து சென்ற வெள்ள மாயிற்று. அவளால் இனித் தடுக்க முடியுமா? அவள் சிறுமைப்படுத்தப்பட்டு நின்றாள். அவளை முனிவன் கல்லாய்ப் போகுமாறு சபித்தான். இராமன் திருவடித் துகள் பட்டவுடன் மீண்டும் உயிர் பெற்றாள். கம்பர் அகலிகையை நெஞ்சினால் பிழைப் பில்லாதவளாகக் காட்டியுள்ளார். கம்பர் செய்துள்ள மாற்றங்கள் அகலிகையை இந்திரனால் வஞ்சிக்கப்பட்ட பேதையாகவும் மனந்தூயவளாகவும் காட்டுகின்றன. வான்மீகத்தில் அவள் கெடுகிறாள்; கம்பரில் கெடுக்கப்படுகிறாள். அங்கு நினைந்து செய்த குற்றம்; இங்கு



அறியாமையால் விளைந்த விபத்து. கம்பரில் வரும் அகலிகை வஞ்சமறியாத தூயவளாகத் திகழ்கிறாள். அவளைத் தயங்காமல் கற்பரசிகள் ஐவருள் ஒருத்தியாக ஏற்றுக்கொள்ளலாம். அச்சிறப்பினை மூலநூலில் வரும் அகலிகை பெறுதற்குத் தக்கவளா என்பது ஐயமே. கம்பரின் கைவண்ணத்தால் நீர்த்துறையில் கிடந்த கருங்கல் ஒன்று கோயிலில் வழிபடப் பெறும் தெய்வச் சிலையாக உருப் பெற்றுள்ளது.

வான்மீகி முனிவரைக் காட்டிலும் நிகழ்ச்சிகளை நாடகப் போக்கில் தருவதில் கம்பர் வல்லவராக உள்ளார். வான்மீகி கதை சொல்லுகிறார்; கம்பர் நாடகத்தைக் காட்டுகிறார். இதனைத் தாடகை வீழ்ச்சி, அகலிகை எழுச்சி, இராமன் வில் முறித்த நிகழ்ச்சி ஆகிய வற்றைக் கூறுமிடங்களில் நன்கு காணலாம்.

விசுவாமித்திரன் தாடகை விளைக்கும் கேடுகளை இராமனுக்குச் சொன்னான். அவளை அவன் ஒருவனாலேயே அழிக்க முடியும் என்று புகழ்ந்தான். பெண்ணைக் கொல்வதற்காகத் தயங்க வேண்டா என்று தெரிவித்து, முன்பு இந்திரன் விரோசனன் மகள் மந்தரையையும், விஷ்ணு சுக்கிரன் தாயும பிருகுவின் மனைவியுமான பெண்ணையும் கொன்ற வற்றைச் சான்றாகக் காட்டினான். அதற்கு இராமன், அவன் பணித்தவற்றைச் செய்யுமாறு தந்தையால் பணிக்கப்பட் டிருப்பதாகத் தெரிவித்தான். வில்லை நாணேற்றினான். அவ்வொலி கேட்டுத் தாடகை சீற்றத்தோடு வந்தாள். இராமன் இலக்குவனிடம் பெண்ணாகிய அவளைக் கொல்லத் தனக்கு மனம் வரவில்லை என்று கூறி, அவள் ஆற்றலையும் வேகத்தையும் அடக்கப்போவதாகத் தெரிவித்தான். அவள் புழுதியை வாரி இறைத்தாள்; கல்மழை பொழிந்தாள். இராமன் அவள் இரு கைகளைத் துண்டித்தான். இலக்குவன் காதுகளையும் நுனி மூக்கையும் சிதைத்தான். மீண்டும் கல்மழை பொழிந்தாள். அந்தி மாலை நெருங்குவதைச் சொல்லி, அவளை விரைந்து அழிக்குமாறு பணித்தான் முனிவன். இராமன் ஓர் அம்பினை அவள் மார்பில் விடுத்தான். அவள் கீழே விழுந்து மாண்டாள் என்பது வான்மீகம்.

கம்பரில் முனிவனிட மிருந்து தாடகையின் கொடுஞ் செயல்களைக் கேட்டறிந்த இராமன், "அவள் எங்கே இருக்கிறாள்?" என்று வினாவினான். அதற்கு விடைபோல அச்சுறுத்தும் படிவத்தோடு எதிரே வந்து நின்றாள் அவளைப் பெண் என்பதால், கொல்லத் தயங்கினான் இராமன். அதனை அறிந்த முனிவன், ''இக்கொடியவளையும் பெண் என்று கருதுவதா? கொல்" என்று பணித்தான். "முனிவனே நீ அறமல்லாதவற்றைச் சொன்னாலும் அதனை வேதவாக்காகக் கொண்டு செய்வேன்" என்றான் இராமன். அவள் சூலப்படையை ஏவினாள். இராமன் அதனை அழித்தான். கல்மாரி பொழிந்தாள். இராமன் கணையொன்றைச் செலுத்தினான். அது மார்பில் பாய்ந்து புறத்தே போயிற்று. வான்மீகி முனிவர் வில்லொலி கேட்டுத் தாடகை வருவதாகக் காட்டுவதினும், கம்பர் இராமன் வினாவும் போது அவள் தானே வருவதாகக் காட்டுவது அழகாக உள்ளது. அவள் வருவதற்கு முன்னே



பெண்கொலை புரிவது குற்றமன்று என்று முனிவன் பேசுவதாக முதல்நூல் கூறுவதினும், இராமன் பெண்ணென நினைத்துத் தயங்க, அப்பொழுது அவளைப் பெண்ணாக நினைக்காதே என்று முனிவன் சொல்வதாக வழிநூல் காட்டுவது சிறப்பானது. வான்மீகம் தாடகைவதத்தில் இராமனும் இலக்குவனும் முனைவதாகக் காட்டுவதினும், கம்ப ராமாயணம் இராமன் ஒருவனே ஈடுபடுவதாகக் காட்டுவது அவன் வீரத்தை மிருவிக்கிறது. வில்லேந்திய இராமனோடு தாடகை கல்லேந்திப் போரிட்டாள் என்பதினும், மூவிலைச் சூலம் வீசிக் கல்லெறிந்து எதிர்த்தாள் என்பது இயற்கையாகவும் பொருத்தமாகவும் உள்ளது.

வான்மீகத்தில் அகலிகைக்கு நேர்ந்த கேட்டினைக் கூறி அவளுக்குச் சாப விடுதலை வழங்குவதற்காக இராமனைத் தவக்குடிலுக்கு அழைத்தான் விசுவாமித்திரன். இராமன் அங்குச் சென்றான். அகலிகை சாபம் நீங்கி ஒளிமேனியோடு எழுந்து நின்றாள். இராம லக்குவா அவளை வணங்கினர். அவள் அவ்விருந்தினர்களுக்கு வழிபாடு செய்தாள். கோதம முனியை அடைந்தாள். அவனும் தன் மனைவியோடு இராமனை நூல் முறைப்படி போற்றினான். கம்பரில் விசுவாமித்திரன் அகலிகை வரலாற்றைக் கூறித் தவக்குடிலுக்கு அழைத்துச் செல்வ தாகக் காட்டப்பட வில்லை. அவர்கள் செல்லும் வழியில் வெட்ட வெளியில் கருங்கல் ஒன்று கிடந்தது. தன்மேல் இராமன் கால் துகள் பட்டது. கல்லிலிருந்து கவின்மிகு பெண்ணொருத்தி எழுந்தாள். அப்பொழுது முனிவன் அவள் இந்திரனால் கெடுக்கப்பட்ட அகலிகை என்று இராமனிடம் கூறினான். இராமன் அவளுக்கு நேர்ந்தது யாது என்று வினவ, முனிவன் அவள் கல்லான வரலாற்றைத் தெரிவித்தான். வழியிடை எதிர்பாராமல் கல் பெண்ணாவதாகவும் அதன்பின் அவள் வரலாற்றை முனிவன் தெரிவிப்பதாகவும் அவளை இராம லக்குவர் வணங்குவதாகக் காட்டாமல் அவள் அவர்களை வணங்குவதாகவும் அமைத்திருப்பது விருவிருப்பும் வியப்புச் சுவையும் நிறைந்த நாடகமாக இந்நிகழ்ச்சியை மாற்றுகிறது.

இராமன் வில்லை முறித்த நிகழ்ச்சி மிகச் சிறந்த நாடகக் காட்சியாகக் கம்பரால் சித்தரிக்கப்பட் டுள்ளது. வான்மீகத்தில் வில் கொண்டுவந்து வைக்கப்பட்டது. சனகன் விசுவாமித்திரனிடம் "அரசகுமாரர்கள் வில்லைக் காணலாம்" என்றான். விசுவாமித்திரன் இராமனைப் பார்த்து, "குழந்தாய்! இராமா! வில்லைப் பாராய்" என்றான். இராமன் சென்று பெட்டியைத் திறந்து வில்லைப் பார்த்தான். "ஐயா! இப்பொழுது வில்லைத் தூக்கிப் பற்றி வளைக்க முயல்கிறேன்" என்றான். அரசனும் முனிவனும் "தடையின்றிச் செய்யலாம்" என்றனர். இராமன் வில்லை நாணேற்றி வளைத்தான். அது ஒடிந்தது.

கம்பர் இந்நிகழ்ச்சியை அமைத்துள்ள முறையே மிகச் சிறப்பாக இருக்கிறது. சனகன் ஆணையிட, அறுபதினாயிரம் வீரர் வில்லை அவைக்கு எடுத்துவந்தனர். "இவன் இவ் வில்லை வளைக்காவிட்டால் வேறு யாரால் முடியும்?" என்றனர் சிலர். "வில்லா இது; பொன் மலை இதனை முன்பு நாணேற்றி எய்தவன் யாரோ?" என்று வியந்தனர் சிலர்.



''மேரு மலையே வில்லாகி வந்ததோ?'' இப்படிப் பேசினர் வேறு சிலர். இவ்வாறு கண்டவர் பலப்பல பேசினர். சதானந்த முனிவன் வில்லின் வரலாற்றைச் சொல்லி, ''இதை வளைத்தால் சீதையின் அழகு வீணாகாது'' என்று முடித்தான். விசுவாமித்திரன் அதைக் கேட்டுத் தலையசைத்தான்; இராமன் முகத்தைப் பார்த்தான். அவன் பார்வையின் குறிப்பை உணர்ந்த இராமன் வில்லைப் பார்த்தான்; வில்லை வளைக்க எழுந்தான். விசுவாமித்திரன் இராமனிடமோ இராமன் அவனிடமோ பிறரிடமோ யாதும் பேசவில்லை. கண்ணால் உரையாடல் நிகழ்ந்தது. பெண்கள் வில்லையும் வீரனையும் குறித்துப் பேசத் தொடங்கினர். ''அடேயப்பா, எவ்வளவு வலிய வில்!'' என்றாள் ஒருத்தி. ''இவன் கைப்பிடிக்கவில்லை என்றால் சீதைக்கு வாழ்வு இல்லை'' என்றாள் மற்றொருத்தி. ''இவன் வில்லை வளைக்க வில்லை என்றால் சீதையும் நாமும் தீப்புக வேண்டியதுதான்'' என்றனர் பெண்கள் சிலர். ''பேசாமல் திருமணத்தை முடிக்காது சிவனது வில்லை எடுத்து இப்பிள்ளைக்கு முன்னே இட்ட மன்னனுக்கு அறிவு இல்லை'' என்று ஏசினர் சிலர். இந்தப் பேச்சுப் பின்னணிக்கிடையே இராமன் தலைமைச் சிறப்புக் காட்டிச் சிங்கம் போலவும், மேனாமினிப்புப் புலப்படக் காளை போலவும், பெருமிதம் தோன்ற யானை போலவும், உறுதி வெளிப்படப் பொன்மலை போலவும் நடந்தான். மாலையை எடுப்பதுபோல் வில்லை எடுத்தான். எல்லோரும் ''எடுத்தது கண்டனர்; இற்றது கேட்டார்.'' சுற்றியிருப்போர் எல்லாம் வாயால் பேச, விசுவாமித்திரனும் இராமனும் கண்ணால் பேசுவதும் இராமன் பேசாமல் சென்று வில்லை வளைப்பதும் சைகை நிறைந்த நாடகக் காட்சியாக இந்நிகழ்ச்சியை மாற்றுகின்றன.

வான்மீகி இராமாயணத்தில் வரும் சில நிகழ்ச்சிகளைச் சுவை மிகுவதற்காகக் கம்பர் மாற்றி அமைத்துள்ளார். அத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்று சீதை இராமன் சந்திப்பு முனிவர், சீதை இராமனைத் திருமணத்தன்று சந்திப்பதாகக் காட்டியுள்ளார் (வா. பால. 73 : 25-33) அவர்கள் கண்கள் எப்பொழுது சந்தித்தன என்பது பற்றியும் அவர்கள் உள்ளத்தில் ஓடிய உணர்ச்சிகள் யாவை என்பது பற்றியும் வான்மீகத்தில் ஒரு குறிப்பும் இல்லை.

சீதை இராமனும் திருமணத்துக்கு முன்பே சந்தித்து ஒருவர் மற்றொருவரிடம் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தாகக் கம்பர் காட்டியுள்ளார். மிதிலை வீதியில் இராமன் நடந்து சென்றான். கன்னிமாடத்தில் பெண்கனி நின்றாள். அழகன் விழிகள் மேலே நிமிர்ந்தன. அழகியின் கண்கள் கீழே தாழ்ந்தன. பார்வையின் சந்திப்பில் காதல் பிறந்தது. ஒருவர் நெஞ்சில் மற்றொருவர் குடிபுகுந்தனர். அவள் ஓவியம் போல நின்றாள். அவன் நகைக் கூட்டம் செய்து மெல்ல நடந்தான். இருவருக்கும் இரவு ஊழியாயிற்று. அவள் காதல் தீயில் வாடினாள். அவன் அவள் நினைவிலேயே இரவைக் கழித்தான் கம்பராமாயணத்தில் இப்படி இருட்கனியும் பெண் கனியும் காதற்சூட்டில் நன்கு பழுத்துப் பக்குவப்பட் டுள்ளன. சீதை இராமனிடம் தன்னை இழந்ததால்தான் மறுநாள் வில் ஒடிக்கப்பட்ட செய்தி அறிந்தபோது அதனைச் செய்தவன் யாரோ என்று ஐயம் கொண்டாள். 'முனிவனொடு வந்த தாமரைக் கண்ணன் வில்லை வளைத்தான்' என்பது கொண்டு அவனே எனத் தெரிந்தாள். காட்சி, ஐயம், தெளிவு இவை



காதல் நாடகத்தின் அடுத்தடுத்த காட்சிகள். திருமணத்திற்கு முன் சீதையும் இராமனும் சந்திப்பதாகக் காட்டும் இதனைக் கம்பர் தமிழில் அக்காலத்தில் வழங்கிய இராமாயணக் கதையிலிருந்து தழுவிக் கொண்டார் என்கிறார் உரையாசிரியர் வை.மு.கோ (பாலகாண்டம் மிதிலைக் காட்சி, 35 உரை). அப்படி இருந்தாலும், அவர்கள் சந்திக்கும் குறிப்பே தொல்காப்பியத்தில் மேற்கோளாகக் காட்டப்படும் இராமாயணப் பகுதியில் உள்ளது. 'இராமன் அவனொடு (முனிவனொடு) மிதிலை மூதூர் எய்திய ஞான்றை மதியுடம் பட்ட மாக்கட் சீதை' என்னும் சிறுபகுதியினைச் சற்றொப்ப நூறு பாடல்களில் விளக்கும் கம்பரின் கலைத்திறமை வியத்தற்குரியது.

வான்மீகம் சீதையையும் ஊர்மிளையையும் சனகன் பெண்களாகவும், மாண்டவியையும் சுருதகீர்த்தியையும் அவன் தம்பி குசத்துவசன் பெண்களாகவும் குறிக்கிறது. (வா. பால. 71:22; 72 : 5). கம்பர் சீதையைச் சனகனின் வளர்ப்பு மகளாகவும்' ஏனைய மூவரையும் தம்பியின் பெண்களாகவும் காட்டுகிறார் (கடிமணம், 101). இராமன் தனிச்சிறப்போடு திகழ்ந்தான். அவன் தம்பியர் மூவரும் அவனிடம் எல்லையற்ற அன்பு நிறைந்தவர்களாக அடங்கி வாழ்ந்தனர். அவ்வாறே சீதையையும் தனித்துக் காட்டுவதற்குக் கம்பர் இம்மாற்றத்தைச் செய்துள்ளார். மேலும் சனகனுக்குச் சீதை ஒரே மகள் என்னும்போது அவ்விருவரிடையே உள்ள பாசம் பிரிகதிர்ப்படாமல் ஆழமும் வலிவும் உடையதாக அமைவது காணலாம்.

வான்மீகி முனிவர் தசரதன் ஆட்சிச் சிறப்பினை அடுத்து அவன் அமைச்சர்களின் பெருமையினை எடுத்துக் கூறியுள்ளார். கம்பர் இதனைப் பால காண்டத்தில் கூறாமல் அயோத்தியா காண்டத்தில் அமைத்துள்ளார். தசரதன் முதல் நூலின் தன் எட்டு அமைச்சர்களையும் வேள்வி நடத்துவது குறித்துக் கலந்தாலோசிக்க அழைப்பதாக வருகிறது. அவ்வமைச்சர்கள் திருஷ்டி, சயந்தன், விசயன், சித்தார்த்தன், அர்த்தசாதகன், அசோகன். மந்திரபாலன், சுமந்திரன் என்னும் எண்மர் ஆவர். இவர்களோடு முனிவர் இருவரும் அமைச்சராக இருந்தனர். அவர்கள் வசிட்டன், வாமதேவர் என்பவர் ஆவர்.

கம்பர், தசரதன் வேள்வி நடத்துவது குறித்து வசிட்டரோடுமட்டுமே கலந்து பேசினான் என்றும் இராமனுக்கு முடிசூட்டுவது குறித்தே எல்லா அமைச்சர்களின் கருத்தையும் வினவினான் என்றும் கூறுகிறார். அரசன் தன் சொந்தக் குறையைப் பற்றி அமைச்சர்களோடு கலந்து சிந்தித்தான் என்பதைக் காட்டிலும் அரசுப் பொறுப்பை இராமனிடம் கொடுப்பதாகிய பொதுச் செய்தி குறித்துப் பேசினான் என்பது பொருத்தமாக அமைகிறது. மேலும், கம்பர் பெரும்பான்மையான மக்கள் ஆட்சியில் பங்குபற்றியிருந்தனர் என்பதைக் காட்டுவதற்காக அறுபதினாயிரம் அமைச்சர்கள் தசரதனுக்கு இருந்தனர் என்று கூறுகிறார். அவர்களை வேள்வி செய்வது குறித்துப் பேசுவதற்காக அழைப்பதினும், இராமன் முடிசூடுவது குறித்துப் பேச அழைப்பதாகச் சொல்வது பொருந்துவதாகும். இது பற்றியே கம்பர் காப்பியத்தில் அமைச்சர் பற்றிய செய்திகள் பொருத்தமாக அயோத்தியா காண்டத்தில் தரப்பட்டுள்ளன. இவ்விட மாற்றம் கம்பரின் அறிவுத் திறனைக் காட்டுவதோடு சுவை பயப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது.

ஒருவர் கூற்றாக வான்மீகத்தில் வருவது மற்றொருவர் கூற்றாகக் கம்பரில் வருகிறது. வான்மீகத்தில் பரிவேள்விக்குப் பின் புதல்வரை அளிக்கும் வேள்வி நிகழ்ந்தது. அவ்வேள்வித்



தீயினின்றும் எழுந்த பூதம் பாயாசத்தைக் கொடுத்து, அதை மனைவியர்க்குக் கொடுக்குமாறு தசரதனிடம் சொன்னதாக உள்ளது. கம்பரில் பூதம் பிண்டத்தைத் தரையில் வைத்துச் செல்ல, கலைக்கோட்டு முனிவனே அதனைத் தசரதனிடம் அவன் தேவியர்க்குத் தருமாறு பணிக்கிறான். பூதம் பேசுவது இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சி. அது பேசுவதால் எந்தச் சிறப்பும் உண்டாக வில்லை. ஆனால், பூதம் பேசாமல் பிண்டத்தை வைத்துச் செல்ல, கலைக்கோட்டு முனிவன் பேசுவது இயற்கையாகவும், வேள்வி இயற்றும் முனிவனுக்கு மதிப்புச் சேர்ப்பதாகவும் அமைகிறது.

வான்மீகம் வெறும் தகவலாகத் தருவனவற்றைக் கம்பர் தரமான கவிதைகளாக ஆக்கியுள்ளார். சான்றாக இரண்டு இடங்களைக் காணலாம். ''வேகமாக விழும் இடி போன்ற அம்பினை அவள் மார்பில் விடுத்தான். அவள் பூமியில் விழுந்து மாண்டாள்'' என்பது தாடகை வதத்தைத் தெரிவிக்கும் வான்மீகப் பகுதி (வா. பால. 26:27). இதில் இடி போன்ற அம்பு என்பதைத் தவிர ஏதும் கவிதையழகு இல்லை. ''கரிய செம்மல் முனிவரின் சுடுசொல் போன்ற கடிய வேகத்தையுடைய சுடு சரத்தை இருட்டினையொத்த தாடகைமீது எய்தான். அது வைரம் போன்ற அவள் மார்பில் நுழைந்து அங்கேயே தங்கிவிடாமல் கல்லாத புல்லர்க்கு நல்லர் சொன்ன பொருள் போல வெளியேறிற்று" என்று கம்பர் அதனையே அழகிய கவிதையாக்கியுள்ளார் (தாடகைவதம் 50). மேலும், அவள் வீழ்ச்சி இராவணன் வீழ்ச்சியைக் காட்டும் உற்பாதமாக அவன் வெற்றிக்கொடி அற்று வீழ்ந்தது போல் அமைந்தது என்கிறார் (தாடகைவதம், 52).

மாவலியிடம் மூவடி மண் கேட்டுப் பெற்ற குறளன் உலகளந்த பெருமாளாகப் பெருகுக் கொண்டான். இதனை வான்மீகி, ''நீர்பட்ட அளவில் பெருமான் மூன்று உலகங்களையும் நிறைக்கும் பெரிய வடிவத்தோடு அங்கே உயர்ந்து நின்றான்'' என்று குறித்துள்ளார் (வா. பால. 29:39). கம்பரோ, ''பெற்றவர்களும் 'ஐயோ இப்படிக் குட்டையாக உள்ளதே' என்று இகழும் குறளன், தன் கையில் நீர் பட்டவாறே பார்த்துக்கொண் டிருப்பவர்கள் எல்லாம் அச்சம் கொள்ளுமாறு உயர்ந்தவர்களுக்கு உதவிய உதவியைப்போல வானளாவி ஓங்கினான்'' என்று சுவைபடத் தீட்டுகிறார் (வேள்வி. 34).

இத்தகைய வேறுபாடுகளோடு கம்பரின் உவமைகள், இயற்கைப் பொருள்கள், அரசியல், தத்துவம் ஆகியவற்றி லிருந்து பிறந்தனவாய்த் தனிச் சிறப்புத் தரும் வகையில் காப்பியத்தில் அமைந்துள்ளன. வான்மீகி இயற்கையையும் தேவர்களையுமே உவமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். வான்மீகியின் உவமைகள் இயல்பானவை; கம்பரின் உவமைகள் அவரது கல்விப் பெருமையினைக் காட்டும் அலங்காரங்களாகத் திகழ்பவை.

சுருங்கச் சொன்னால், வான்மீகம் எத்தனையோ நுண்ணிய செய்திகளைத் தன்னுட் கொண்டு விரிந்து பரந்து அமைந்துள்ளது. அது, தன்போக்கில் கட்டின்றிப் பொங்கிப் பரந்து தனக்குத் தானே வழி வகுத்துக்கொண்ட காட்டாறு போலக் காட்சியளிக்கிறது. கம்பரின் காப்பியமோ எல்லைக்கு உட்பட்டு அளவாகவும் அழகாகவும் விளங்குகிறது. இது, கரிகாலன் கரை கட்ட அக்கரைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு மணிப்பூ ஆடை போர்த்து நடக்கும் காவிரிபோலக் கவினுறப் பொலிகிறது. ★



இலட்சிய நாடும் நகரமும்

பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தம்

தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை நாடு, நகரம் பற்றிய வருணனைகள் மிகுதியாக உள்ளன. சங்கப் பாடல்களில் மதுரைக் காஞ்சி, பட்டினப் பாலை என்னும் இரண்டும் நகர வருணனையை உயர்வு நவிற்சியோடு மிகச் சிறப்பாகக் கூறுகின்றன.

இவை முறையே மதுரையையும் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தையும் பாட எழுந்தவை. இந்த ஊர்களை விரிவாக வருணிப்பதற்கு முன்னர் இவ்வூர்களைச் சுற்றியுள்ள இடங்களையும் ஓரளவு விவரித்துள்ளன·

இவற்றுள் நாடு, நகர் என்று எடுத்துக்கொண்டு தனிப்பட்ட நாடாக ஒரு பகுதியைப் பிரித்து, வருணிப்பதற்கு உதிரிப் பாடல்களான சங்கப் பாடல்களில் அதிக வாய்ப்பு இல்லை என்பதனை அறியலாம்.

என்றாலும், ஐந்திணைப் பிரிவை அடிப்படையாகக் கொண்டு நில வருணனை செய்வதன் மூலம், நாட்டு வருணனையையும், அந்தப் பெயர் இல்லாவிட்டாலும், பாடியுள்ளார்கள் என்பது தெளிவு. இங்கு நாட்டை அரசியல் அடிப்படையில் பிரிக்கவில்லை.

இந்த அடிப்படைதான் பின்னர்த் தோன்றிய காப்பியங்களுக்கு நாடு, நகர வருணனை செய்ய அடித்தளமாக அமைந்தது. சங்கப் பாடல்களில் வரும் நில வருணனைகளில் இயற்கைக் காட்சிகளைமட்டும் வருணிக்காமல் அந்த நிலங்களில் வாழும் மனிதர்கள், உணவு வகைகள், வாழ்க்கை முறை, எண்ண ஓட்டம், மேற்கொண்ட தொழில் என்பவை பற்றியும் விரிவாகப் பாடியுள்ளனர்.

திணைப் பிரிவு செய்த ஆசிரியர் தொல்காப்பியர், தெய்வம், உணாவே, மா, மரம், புள் பறை முதலானவற்றைக் கருப் பொருள் என்ற தலைப்பில் கூறிச் சென்றுள்ளார்.

எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்னரே நில வருணனை என்பது மிக விரிந்த நிலையில் பாடப்பட் டிருக்க வேண்டும் என்று நினைப்பதில் தவறில்லை.



உதிரியான சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெறாமல் நீண்டிருக்கின்ற மதுரைக் காஞ்சி, பட்டினப் பாலை, ஆற்றுப்படைகள் ஆகியவற்றுள் காணப்பெறும் நில (நாடு) வருணனைகளும் நகர வருணனைகளும் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஒரு திருப்புமுனை ஆகும்.

இந்த வளர்ச்சி, காப்பிய வடிவு பெற்ற சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் தனிப்பட்ட முறையில் ஏனோ இடம் பெறவில்லை. மதுரை, காவிரிப்பூம் பட்டினம் என்ற இரண்டு நகரங்களில் வாழும் மேட்டுக்குடி மக்களின் வாழ்க்கை முறையை விரிவாகப் பாடும் சிலம்பு, பாண்டிய நாடு, சோழநாடு என்ற அடிப்படையில் பொதுவாகப் பேசவில்லை.

இவ்விரு காப்பியங்களை அடுத்துத் தோன்றிய உதயணன் கதையில் (பெருங்கதை) தனியாக இவ் வருணனைகள் பாடப்பட் டிருந்தனவா, இல்லையா என்று அறிய வாய்ப்பில்லாமல், காப்பியத்தின் முற்பகுதி கிடைக்கவில்லை.

இதனை அடுத்துத் தோன்றியவை பக்தி இயக்கக் காலப் பாடல்கள். அவற்றுள் இந்த வருணனைகளை எதிர்பார்த்தல் நியாயமில்லை; என்றாலும், மலைவருணனை, மருதநில மக்கள் வருணனை என்பவைபற்றி ஆங்காங்கே சுட்டிச் செல்கின்றன திருஞானசம்பந்தர் தேவாரப் பாடல்கள்.

முழுமையாக, காப்பிய வடிவில் முதன்முதலில் தோன்றியது கம்பநாடனின் இராமாவதாரக் காப்பியமே ஆகும். கம்பன் காலம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு என்ற அடிப்படையில் தான் இக் கட்டுரை எழுதப்பெறுகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் துளையமாடிய கம்பநாடன், நாட்டையும் மக்களையும் தனித் தனியே வருணிக்க வேண்டும் என்ற புதுமையை முதன்முதலில் புகுத்துகிறான்.

மன்னராட்சி நன்கு வளர்ந்து செம்மைப்பட்ட நிலையில் கம்பன் தோன்றியவன்; ஆதலின், கோசல நாட்டையும் அயோத்திமா நகரத்தையும் வருணிப்பதில் பெருங்கவனம் செலுத்துகிறான்

தமிழ் இலக்கியத்தில்மட்டு மல்லாமல் ஏனைய மொழிக் காப்பிய இலக்கியங்களிலும் காணப்படாத சில புதுமைகளைக் கவிச் சக்கரவர்த்தி தன் காப்பியத்தில் புகுத்துகிறான்.

சங்க இலக்கியங்களில் வரும் இயற்கை வருணனை, மக்கள் வருணனை என்பவற்றுள் தன்மைநவிற்சி அணியே இடம் பெற்றுள்ளமையைக் காணலாம்.

மருத நிலமக்கள், நகர மக்கள் என்ற வேறுபாட்டை மதுரைக் காஞ்சி முதலிய நூல்களில் காணலாமேனும், எப்படி வாழ்ந்தார்களோ அதனை அப்படியே கவிஞர்கள் பாடியிருப்பதைக் கான முடியும்.



'சுவர்க்க நீக்கம்' (PARADISE LOST), 'தெய்வீக இன்பியல்' (DIVINE COMEDY) போன்ற காப்பியங்களில் முறையே சுவர்க்கம், நரகம் என்பவற்றின் வருணனைகளும் இத்தாலிய நாட்டின் ஒரு பகுதி வருணனையும் இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம்.

சுவர்க்க. நரக வருணனைகள் முற்றிலும் கவிஞனின் கற்பனை ; ஆகலின், பிறவற்றோடு ஒப்புமை காண வழியில்லை. 'தெய்வீக இன்பியல்' நூலில் தாந்தே (DANTE) நகர வருணனை, நரக வருணனை என்று அடுத்தடுத்துக் காட்டுவது மேனாட்டு இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஒரு கூறாகும்.

எந்த வகையில் பார்த்தாலும் நாடு நகர வருணனை செய்யும்பொழுது இயற்கைக்கும் நடைமுறைக்கும் மாறுபடாமல், அதே நேரத்தில் ஈடு இணையற்ற லட்சியத்தன்மை வாய்ந்த நாடு. நகரம் என்பவற்றைக் கம்பன் படைத்ததுபோல வேறு எந்தக் காப்பியமும் (தமிழில்கூட) படைக்கப்பெற வில்லை.

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தாமஸ் மூர் 'உட்டோப்பியா' (UTOPIA) என்ற பெயரில் ஒரு கற்பனை நாட்டைப் படைக்கிறார். 'உட்டோப்பியா'வில் ஒரு நகர அமைப்பு, அந்நகரில் வாழ்கின்ற உழவர், தொழிலாளர் முதலியோர் வாழ்க்கை முறை, நீதி பரிபாலனம், ஒருவர்க்கொருவர் நட்புக் கொண்டு வாழுமியல்பு, பிறரிடம் அம்மக்கள் கொள்ளும் உறவு முறை போல்வனவற்றைப் பற்றி விரிவாகப் பேசியுள்ளார்.

இவர் (தாமஸ் மூர்) எந்த அளவு கம்பனைப் பின்பற்றிச் செல்கிறார் என்பது கற்று மகிழ வேண்டிய பகுதியாகும்.

நிலம், பொழுது இரண்டனையும் முதற்பொருள் என்று தொல்காப்பியர் கூறி யிருப்பினும், நாடு என்று சொல்லும்பொழுது ஏனையோரைப் போல இத் தமிழர்கள் நிலம், இயற்கை என்பவற்றை முதன்மையாகக் கொள்ள வில்லை என்று நினையவேண்டி உள்ளது.

நாடு ஆக ஒன்றோ ; காடு ஆக ஒன்றோ ;
அவல் ஆக ஒன்றோ ; மிசை ஆக ஒன்றோ ;
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை ; வாழிய நிலனே'

(ஔவையார்) புறநானூறு - 187

இப் புறப்பாடல் மூலம் அவ்வளவு பழைய காலத்திலேயே ஒரு நாட்டின் சிறப்பு அங்கு வாழும் மக்களைப் பொறுத்தது என்பதனை இத் தமிழர்கள் அறிந்திருந்தனர் என்று யூகிக்க முடிகின்றது.



நாட்டில் வாழுகின்ற மக்களும் அரசர்களும் செம்மை வழி நிற்கவில்லை என்றால், பிற வளங்கள் எவ்வளவு இருந்தாலும் அவற்றால் பயனில்லை என்று மற்றொரு புறப்பாடல் கூறுகின்றது.

வேந்தரும் பொருது, களத்து ஒழிந்தனர், இனியே
என் ஆவது கொல் தானே - கழனி
ஆம்பல் வள்ளித் தொடிக்கை மகளிர்
பாசவல் முக்கி, தண்புனல் பாயும்,
யாணர் அறாஅ வைப்பின்
காமர் கிடக்கை அவர் அகன்தலை நாடே ?

புறநானூறு – 63

இந்த அடிப்படையில் பார்த்தால்

நாடென்ப நாடா வளத்தன : நாடல்ல
நாட வளந்தரு நாடு

திருக்குறள் - 739

என்று வள்ளுவன் கூறும்பொழுது 'நாடா வளத்தன' என்பதற்கு 'உழைக்காமல் பெறுகின்ற செல்வம்' என்று குறிப்பிடும் உரையாசிரியர் கூற்றுக்கு மேலும் ஆழமான பொருள் உண்டோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகின்றது.

நாடு என்ற அதிகாரத்தின் முதற் பாடலில் 'தள்ளா விளையுள்' பற்றிக் கூறிய வள்ளுவர், அடுத்துத் தக்கார் என்று கூறுவதன் மூலம் இக்கருத்தை வலியுறுத்துகின்றார்.

விளைச்சல் முதலியவற்றை 1, 2, 6, 8 ஆய குறட்பாக்களில் - (இயற்கை வளம்) பேசிய வள்ளுவர், ஏனைய பாக்களில் மக்கள் (மன) வளத்தையே பேசுகிறார்.

'வளத்தன' என்பது அஃறிணை முற்றே ஆயினும், உயர்திணைக்கு உரிய முடிபாகப் பொருள் கொள்ளலாமோ என்றும் தோன்றுகிறது.

சிறந்த நாடு, மண் வளத்தால் தள்ளா விளையுள் பெற்றிருப்பது போல, மக்கள் மன – வளம் இயல்பாகப் பெற்றிருக்கவேண்டும். அதனைத்தான் நாடா வளம் என்று சொல்கின்றாரோ என்றுகூட நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

எத்துணை வளம் இருப்பினும் மக்கள் மனவளம் இல்வழி அது பயனற்றதாகும் என்று கருதிய தமிழர், அந்த இயற்கை வளத்திற்குக்கூட மக்கள் மனவளமே காரணம் என்று கருதினதாக நினைக்க முடிகிறது.



சாலி நெல்லின் சிறைகொள் வேலி
ஆயிரம் விளையுட்டு ஆகக்
காவிரி புரக்கும் நாடு கிழவோனே

பொருநர். - 246-'8

இவ்வடிகள் இவ்வாறு நினைக்கத் தூண்டும்.

'ஆக' என்ற வினை எச்சம் 'புரக்கும்' என்ற பெயரெச்சத்தோடு இயைவதைப பார்த்தால் இந்த விளைச்சலுக்குக் காரணம் சோழனுடைய ஆட்சிச் சிறப்பே என்று ஆசிரியர் பெற வைக்கிறார்.

இக்கருத்துக்களை யெல்லாம் நன்கு ஜீரணித்துக் கொண்ட கம்பநாடன், சங்கப் புலவர்களும் ஏனையோரும் காணாத ஒரு கற்பனை நாட்டை - பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தாமஸ் மூர் காண முயன்ற நாட்டைப் படைக்க முயல்கிறான்.

வேடிக்கை என்னவென்றால், அவன் தனக்கு மூல நூலாகக் கொண்டதாகக் குறிப்பிடும் வான்மீகத்தில் நாட்டைப் பற்றி ஒரே ஒரு வரிதான் உள்ளது.

பழைய தமிழ் மரபுப்படி தான் புதிதாகக் கண்ட ஒன்றனைக்கூடத் தான் கண்டதாகக் கூறாமல்

ஆங்கு அவன் புகழ்ந்த நாட்டை
அன்பெனும் நறவம் மாந்தி
மூங்கையான் பேசலுற்றான் என்ன
யான் மொழியல் உற்றேன்

— கம்பன் - 32

என்றே பாடுகிறான்.

எனவே, வான்மீகியும் தமிழ்ப் புலவர்களும், ஏன் மேனாட்டுப் புலவர்களும் கற்பனை செய்யாத ஒரு நாட்டை, நகரைக் கம்பன் அமைக்கின்றான்.

நாட்டின் சிறப்பைக் கூறும்பொழுது மண்வளத்தைவிட, மக்கள்·மன·வளத்தைப் பெரிதாகப் பாடிய புறப்பாடலோ, திருக்குறளோகூட, கம்பன் மக்களின் தலையாய பண்பு என்று எடுத்த எடுப்பிலேயே, பெரிதாகப் போற்றும் ஒரு பண்பைச் சுட்டிக் காட்டியதாகத் தெரியவில்லை.

உட்பகையின்மை, மடியின்மை, பெருமுயற்சி என்பவற்றை அடிப்படைப் பண்புகளாக. நாட்டு மக்களின் இலக்கணமாகக் கூறும் இடத்தில் வள்ளுவர் 'புலனடக்கத்தை' உயர்த்திப் பாடவில்லை,



இவர்கள் யாரும் கூறாத முறையில்

ஆசலம் புரி ஐம்பொறி வாளியும்
காசு அலம்பும் முலையவர் கண் எனும்
பூசல் அம்பும் நெறியின் புறஞ் செலாக்
கோசலம் புனை ஆற்று அணி கூறுவாம்

— கம்பன் - 12

என்று கூறும்பொழுது, ஏனையோரைவிடக் கம்பன் மிக உயர்ந்து காணப்படுகிறான் என்பதை அறிய முடிகிறது.

வள்ளுவர் காலத்தில் தமிழருடைய நாகரிகமும் வாழ்வு முறையும் மிகச் சிறந்து வளர்ந்திருந்தன என்பதில் ஐயமில்லை, ஆனால், சமுதாய வாழ்க்கை, நகர வாழ்க்கை என்பவை ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் வளர்ந்திருந்தது போல் இரண்டாம் நூற்றாண்டில் இருந்திருக்க வாய்ப்பில்லை.

எனவேதான், 'மெய்யுணர்தல்', 'அவா அறுத்தல்' முதலிய அதிகாரங்களை 'அறத்துப்பாலில்', 'துறவறவியலில்' வைத்தாரோ என்றும் நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

சிறிய கிராமங்கள், ஓரளவு வளர்ச்சி அடைந்த சிறு நகர்கள் என்பவைதாம் சங்க காலத்தில் மிகுதியாக இருந்திருக்க வேண்டும். மதுரை, காவிரிப்பூம்பட்டினம், உறையூர் போன்ற நகர்கள் விரல் எண்ணிக்கையில் அடங்குவனவாகவே இருந்தன.

எனவே, அதிகப்படியான மக்கள் கூடி வாழும் பெருநகரம், அதனில் இயல்பாகத் தோன்றும் போட்டிச் சமுதாயம் (Competitive Society) என்பவற்றால் விளையும் ஊறுகளைப் பல்லவர் காலத்தை அடுத்து, சோழர் காலத் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்த கம்பநாடன் நன்கு அறிய முடிந்தது.

எனவே, வள்ளுவன் அமைக்காத முறையில், சங்கப் புலவர்கள் கற்பனை செய்யாத வகையில் நாடு நகர் பற்றிக் கூறத் தொடங்கும் பொழுதே,

'பொறிகள் புறஞ்செலா''

மக்கள் வாழ்கின்ற கோசலம் என்று அமைக்கின்றான்.

தமிழ், வடமொழி, இன்னும் பிற மொழிக் காப்பியங்கள் அனைத்தையும் எடுத்துக் கொண்டு பார்த்தாலும் நாட்டு வருணனையில் மக்கள் சிறப்பைச் சொல்லும்பொழுது ''பொறிகள் புலஞ்செலா மக்கள் வாழ்கின்ற நாடு'' என்று பாடியவன் கம்பன் ஒருவனே யாவான்.



பல பாடல்களில் இயற்கை வருணனையை ஈடு இணையின்றிப் பேசுகிறான் கம்பன் என்பதனை அறிவோம். அவற்றுள் இரு பாடல்கள் நம் சிந்தனையைத் தூண்டுவனவாகவே உள்ளன:

சேல் உண்ட ஒண்கணாரில் திரிகின்ற செங்கால் அன்னம்,
மால் உண்ட நளினப் பள்ளி, வளர்த்திய மழலைப் பிள்ளை,
கால் உண்ட சேற்றுமேதி கன்று உள்ளிக் கனைப்பச் சோர்ந்த
பால் உண்டு, துயில, பச்சைத் தேரை தாலாட்டும் பண்ணை

ஈரநீர் படிந்து இந்நிலத்தே சில
கார்கள் என்ன, வரும் கருமேதிகள்,
ஊரில் நின்ற கன்று உள்ளிட மென்முலை
தாரை கொள்ளத் தளிர்ப்பன சாலியே

— கம்பன் – 44, 56

இவ்விரு பாடல்களும் நாட்டு நடைமுறையில் ஒரு சிறப்பான பகுதியைக் குறிக்கின்றன.

மேய வந்த எருமைகள், நன்கு மேய்ந்த பிறகு ஊரில் உள்ள தம் கன்றுகளை நினைக்கின்றன. அந் நினைவு தோன்றியவுடன் அவற்றின் மடியில் இருந்து பால் சுரக்கின்றது.

இவ்வாறு ஒழுகிய பால் அன்னத்தின் மழலைப்பிள்ளை உண்பதற்கும், சாலி நெல் நன்கு தழைத்து வளர்வதற்கும் காரணமாக, அமைகின்றது.

ஆனால் சாலியும். அன்னக் குஞ்சும் உண்பதற்காக அவ்வெருமைகள் இப்படிப் பாலைத் தரவில்லை. எங்கேயோ இருக்கின்ற கன்றை நினைத்ததால் சுரந்த பால் எருமையோடு எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லாத நெல்லுக்கும் அன்னக் குஞ்சுக்கும் பயன்படுகிறது என்று கவிஞன் பாடுவது வெறும் கற்பனையாக மட்டும் தோன்றவில்லை.

சமுதாயத்தின் மேட்டுக் குடியினராகிய பெருவணிகர். பெருந்தொழிலதிபர் என்பவர்கள் ஒரு வணிகத் தொழிலையோ தொழிற்சாலையையோ தொடங்கி நடத்துகிறார்கள் என்றால், அது அவர்களும் அவர்கள் குடும்பத்தாரும் அவர்கள் மக்களும் பயனடைய வேண்டும் என்று கருத்தினாலேயே யாம்.

பெருவணிகம் என்பது சில நூறு பேருக்கும். பெருந்தொழில் என்பது சில ஆயிரம் பேருக்கும் வாழ்வளிப்பதாக அமைகின்றதை இன்றும் காண்கிறோம்.

இப்பெருமக்கள் தம் குடும்பம், உறவினர் என்பவர் வாழ்வு கருதித்தான் தொழிலைத் தொடங்குகிறார்கள். ஆனால், அதனால் பயனடையும் ஆயிரக் கணக்கானவர் தொழில் முதல்வருடன் எவ்விதத் தொடர்பும் உடையவர் அல்லர்.



அதேபோலச் சாலியும் அன்னக் குஞ்சும் எருமையுடன் எவ்விதத் தொடர்பும் பெற்றிராவிடினும் அதன் பயனை அனுபவிக்கின்றன.

வளமுடைய பெருங்குடி மக்கள் மேலும், மேலும் தம் தொழின் முறையைப் பெருக்குவதன் மூலம் பலருக்கு வாழ்வளிக்க வேண்டும் என்ற கருத்தும் கம்பருடைய இவ்விரு பாடல்களிலும் அமைந்து கிடக்கின்றது என்னலாம்.

இவ்வாறு பாடுவதனை இலக்கியத் திறனாய்வாளர் குறிப்பு (Suggestion) என்று கூறுவர்

மேலை நாடுகளில் வாஷிங்டன், நியூயார்க், லண்டன் நகரங்களில் குற்றங்கள் பெருகுவதற்கான காரணங்களை ஆய்ந்த உளவியலார் 'வறுமைக் கோட்டிற்குக்' கீழ் உள்ள சிறுவர்கள். இளைஞர்கள் ஆகியோர் பொழுதுபோக்குவதற்கோ விளையாடுவதற்கோ அறிவு வளர்க்கும் கல்வியைப் பெருக்கிக்கொள்வதற்கோ வாய்ப்பும் வசதியும் இல்லாக் காரணங்களாலேயே அவர்கள் தம்முள் சன்டை இடுதல், சிறு சிறு குற்றங்கள் இழைத்தல் முதலியவற்றில் ஈடுபடுகின்றனர் என்று கண்டு கூறியுள்ளனர்.

ஆகவே, நகர அமைப்பில் சிறார்கள், குழந்தைகள், மகளிர், இளைஞர்கள் - வாழ்வை வளர்த்துக்கொள்ளும் பணியில் ஈடுபட்டுள்ள நேரம் போக - எஞ்சிய நேரங்களில் சிறந்த முறையில் பொழுதுபோக்க விளையாட்டரங்கங்கள் முதலியன அமைதல் வேண்டும் என்னும் தற்கால அறிவியலார் கூற்றை மெய்ப்பிப்பது போல் அமைந்துள்ள பாடல்

பந்தினை இளையவர் பயில்இடம், - மயில்ஊர்
கந்தனை அனையவர் கலை தெரி கழகம், -
சந்தன வனம் அல, சண்பக வனம் ஆம்;
நந்தன வனம் அல, நறை விரி புறவம். - கம்பன் 79

என்பதாம்,

பொருந்து கல்வியும் செல்வமும் பூத்த பெருந்தடங்கண் பிறை நுதலார் ஒரு புறம் பந்து பயிலிடம், கலை தெரி கழகம் - இவை மக்கள் வளம்; கலம் சுரக்கும் நிதியம், நிலம் பெருக்கும் வளம், நன் மணி சுரக்கும் பிலம் - இவை இயற்கை வளம்.

இத்துணை வளம் இருந்தும் நெறி கடவாதவர்களாய், குறிக்கோள் அழியாதவர்களாய், காதைகள் சொரியும் செவிநுகர் கனிகளை உண்டு தேக்கெறிகின்ற உயர் பண்பு உடையவர்களாக அந் நகர மக்கள் வாழ்ந்த காரணத்தினாலேதான் அங்குக் குற்றம் இல்லை ; கூற்றம் இலலை. சிந்தையில் செம்மை உடையவர் ஆகலின் சீற்றம் எழ இடம் இல்லை. பல் கேள்வி மேவலான் அவரிடை வெண்மை இல்லை.



கீதை கூறும் சம திருஷ்டி வாழ்க்கையை அனைவரும் மேற்கொண்டார்கள் என்று கூறுவதனால் குறிக்கோள் தன்மை பெற்ற ஒரு நாட்டை, அந்நாட்டில் உள்ள நகரத்தை, நகர மக்களை எப்படிப் படைக்க வேண்டும் என்பதனைக் கம்பன் தனக்கே உரிய முறையில் எடுத்துக் காட்டுகிறான்.

இத்தகைய குறித்கோள்தன்மை பெற்ற நாட்டை, மக்களை, அவர்கள் வாழும் முறையைப் படைத்துவிட்ட கவிஞன், இவ் வனைத்தையும் ஒன்றுசேர்த்து இவற்றின் எப்பகுதியிலும் எந்த ஒரு சிறு குறைகூட இல்லை என்று நிலைநாட்ட விரும்புகிறான்.

இதுவரை சொல்லிய பகுதிகளில் மக்கள் மனவளம் கூறியிருப்பினும் கோசலம், அயோத்தி மக்களுடைய ஆன்மீகவளம் தனிப்படப் பேசப்பெறவில்லை. எனவே, அதனையும் சேர்த்துச் சொல்ல விரும்பிய கவிஞன் நகரப் படலத்தின் ஆறாம் பாடலில் ஈடு இணையற்ற முறையில் இதனைச் சொல்கிறான்.

அருள், அறம் என்பவற்றைத் துணைக்கொண்டு, ஐந்தும், அவித்து, பொங்கு மாதவமும் ஞானமும் பெற்றவர்கள் அனைவரும் வாழ்வின் குறிக்கோள் ஆகக் கருதுவது வீடுபேறே ஆகும்.

கற்றோர், கல்லார், நல்லார், தீயோர், உடையார், இல்லார் ஆகிய அனைவருக்கும் புகலிடமாக அமைவது செங்கண் மால் திருவடியே ஆகும்.

அச்செங்கண்மாலே தன் இருப்பிடத்தை விட்டு இங்கு வந்து பிறந்து அளப்பருங் காலம் வாழ விரும்பினான் என்று கூறுமுகத்தால் குறிக்கோள் தன்மை பெற்ற நாட்டை, நகரத்தைத் தான் அமைத்த முறை சரியானது என்று காட்டுவதுபோலச் 'செங்கண்மால் வந்து வாழ்ந்த இடம் இது' என்று கூறுகிறான்.

கடவுள் இங்கு வந்து பிறந்தான் என்று கூறாமல், கடவுளே இங்குப் பிறக்க விரும்பினான் என்று கூறும் வகையில் நாட்டு, நகரச் சிறப்பை ஒப்பற்றதாக ஆக்கிக் காட்டுகிறான். ★

●

கங்கையும் காவேரியும் ஓடும் வரையில் சீதா ராம சரிதம்
பாரத நாட்டில் ஆண் பெண் குழந்தைகள் அனைவரையும்
தாய்போல் பக்கத்தி லிருந்து காக்கும்.

— ராஜாஜி

●



சமயக் கருத்துகள்

●

திரு. அ. வெ. சுப்பிரமணியன்

கம்பன் படைப்புத் திறன் மிக்க, ஒப்புயர்வற்ற கவிஞன். இராம காதையைச் சிறந்த ஒரு காப்பியமாகவே அவன் படைத்தான், அதைப் புராணமாக அவன் இயற்றவில்லை. கம்ப ராமாயணம் சமய நோக்கத்தைத் தலைமையாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்ட சமய நூலன்று. சிறந்த சமய நூலுக்கு எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்லத் தக்கது கந்த புராணமாகும். கம்ப ராமாயணம் அதைப் போன்ற சமய நூலன்று, அது ஒரு காப்பியம் என்பதை நாம் உள்ளத்தில் நிலைநிறுத்திக்கொண்டே இந்த ஆய்வினைத் தொடங்க வேண்டும்.

இக்காப்பியத்தில் பற்பல சமயக் கருத்துகளைக் கம்பன் அமைத்து இயற்றி யிருப்பது உண்மை. இதற்கு ஒரே காரணம் 'காப்பிய நாயகன் இராமன் இறைவனின் அவதாரம்' என்ற மக்களின் வேரூன்றிய நம்பிக்கையைக் கம்பன் ஏற்றுக்கொண்டு, அவனைத் தெய்வமாகவே படைத்துவிட்ட தாகும். இராமனைத் தெய்வமாகக் காட்டிய கம்பன், உணர்ச்சி மீதூரும் இடங்களில் காப்பிய மரபுக்கு ஏற்றபடி அவனை மனிதனாகவே காட்டிச் செல்வான். ஆயினும், பெரும்பாலான இடங்களில் அவனைத் தெய்வமாகக் காட்ட வேண்டிய நிலை ஏற்படுவதால் அங்கங்கே சமயக் கருத்துகளை எடுத்துக் கூற வேண்டியதாயிற்று. தவிர வசிட்டன், பரத்து வாசன் போன்ற சமய போதகர்கள் காப்பியப் பாத்திரங்களாக வருவதால் அவர்முகத்தான் சமயக் கருத்துகள் வெளிப்படுகின்றன. இவற்றுள், பாலகாண்டத்தில் காட்டப் பெறும் பல சமயக் கருத்துகளில் சிலவற்றை இங்குச் சுருக்கமாக ஆராய்வோம்

முதற் பகுதியாகிய பாயிரத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் மூன்றும் சமயக் கருத்துகள் செறிந்திருப்பன. இறைவனை, ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல் என்ற மூவகை விளையாட்டுகளைச் செய்யும் தலைவனாக வணங்கி, அவனுக்கு நாங்கள் சரண் என்ற சரணாகதித் தத்துவத்தை முதற்பாட்டில் கூறுவார். வைணவர்கள் இராமாயணத்தையே சரணாகதி சாத்திரம் என்று கருதுவர். கடலரசனின் சரணாகதியும் வீடணனின் சரணாகதியும் இந்நூலில் சிறப்புற விளக்கம் பெறுகின்றன. இக் கருத்தை ஒட்டிப் பொருள் செய்தால் "சரணாகதியைப் பரக்கப் புகலும் நூலினை இயற்றப் புகும் நாள் இறைவனைச் சரண் அடைகின்றேன்" என்று கம்பன் கூறுவதாகக் கருதலாம். "தாம் உள ஆக்கல்" என்ற சொற்றொடருக்கு உரையாசிரியர் கூறும் பொருள் 'சூட்சும வடிவினதைத் தூல வடிவினதாகச் செய்தல்' என்பதே. அலகிலா விளையாட்டு என்பதற்கு எண்ணிக்கையிலாத பல விளையாட்டு என்று சிலர் பொருள் கூறுவர்.

முடிவு என்பதின்றி நித்தியமாக நிகழ்வன என்று வை. மு. கோபால கிருஷ்ணமாசாரியர் உரை எழுதுவர். அலகு என்பது அளவு கருவி என்ற பொருளைத் தருவது. ஆகவே மனிதரால் - தேவராலும் கூட - அளக்க வொண்ணுத, அளந்தறியக் கூடாத பண்பமைந்த விளையாட்டு உடையான் என்ற பொருளே சிறக்கும்.

அடுத்த பாடலில் நாரணன் சத்துவ குணமுடையவன், அவனது நற்குணக் கடலில் ஆடுதல் நன்று என்பர் கம்பர். மூன்றாம் பாடலில் மெய்யுணர்வு பெற்ற பெரியோரைப் பரவும் வாயிலாக அவரைப் போலவே நாரணன் திருவடியன்றி மற்ற எதிலுமே பற்றிலாது நாமும் வாழப் பழக வேண்டும் என்ற கருத்தைக் கம்பன் வழங்குவான். இவ்விரண்டு பாடல்களிலும் திருமாலின் தனிச் சிறப்பு பேசப்படுகிறது.

அடுத்து, ஆற்றுப் படலத்தில் முதற் பாட்டில் புலனடக்கம் நிறைந்த நாடு கோசல நாடு என்பான் கவிஞன். சமய நூல்கள் எல்லாம் புலனடக்கத்தின் தலைமையையே போதிப்பன. உலகில் உயிரினம் தோன்றிய காலந்தொட்டுப் பாலுணர்ச்சியே உயிர்களை நெறியலாத நெறியில் கொண்டுபோவதை உணர்ந்தே பெரியோர் புலன்களை அடக்கி வாழ்தலைச் சிறப்பித்துப் பேசுவர்.

இப்படலத்தில் 19–ஆம் பாடலில் கம்பன் வியத்தகு சமயக் கருத்து ஒன்றினைச் சரயுநதிக்கு உவமையாகக் கூறுவான். பாடல் இதுவே:

கல்லிடைப் பிறந்து போந்து
கடலிடைக் கலந்த நீத்தம்
எல்லையில் மறைகளாலும்
இயம்பரும் பொருளீதென்னத்
தொல்லையில் ஒன்றேயாகித்
துறைதொறும் பரந்த சூழ்ச்சிப்
பல்பெரும் சமயம் சொல்லும்
பொருளும் போல் பரந்ததன்றே

ஒன்றேயாதிய பரம்பொருளைப் பற்பல சமயத்தவர் பல வகையாகக் கருதிப் பேசி வழிபடுவது போல் ஒன்றேயாகிய சரயுவாற்றின் வெள்ளம் பல துறைகளிற் பரந்தது என்பதே இதன் திரண்ட கருத்து.

சமயம் மனித வாழ்வின் மூச்சுக்காற்று. சமய உணர்வு இல்லாத மனிதன் வெறும் சடப் பொருளே. ஆயினும், சமயத்துறையில் ஒரு பெரும் குறைபாடு, அதில் பற்றுள்ளவர்களின் குறுகிய மனப்பான்மையே. "எம்மிறையே சிறக்கும்!" என்றும் அதற்கும்கீழ் ஒரு படி சென்று, "எம்மிறையும் எமது மதமுமே மெய்; மற்றவை எல்லாம் பொய்!" என்று நம்புவதும் இக் குறுகிய நம்பிக்கைக்கு ஏற்ப மற்றச் சமயத்தோரைத் துன்புறுத்துவதும் கொல்வதுமான



செயல்களில் ஈடுபடுவதும் மனித வரலாற்றில் எங்கும், என்றுமே காணக்கிடைக்கின்ற ஓர் அவல நிலையாகும். இப்பகைப் புலத்தில், எல்லாத் துறைகளிலும் சரயுவாற்றின் நீரே நிறைந்திருப்பது போன்று எல்லாச் சமயங்களிலும் பரம்பொருளே பேசப்படுகிறது என்ற மிகப் பரந்த கருத்தைக் கம்பன் இங்கே காட்டுவான். எந்நாட்டிலும் எக்காலத்திலும் இத்தகைய பரந்து விரிந்த சமயக் கருத்தைக் கொள்கையாகக் கொண்டு, அதனைச் சொல்லால் வெளியிடும் வெற்றியைப் பெற்றவர்கள் எண்ணிக்கையில் மிகக் குறைந்தவராகவே இருப்பர்.

இத்தகைய பரந்த சமயக் கொள்கையைப் பற்றியுள்ள 'கம்பன் ஒரு வைணவன், அவனது நூலைச் சைவர்கள் படிக்கக் கூடாது' என்ற எண்ணம் சென்ற தலைமுறை வரையில் தமிழகத்தில் பரவி யிருந்தது. ஆகவே, சமயத் துறையில் குறுகிய மனப்பான்மையே மேலோங்கி இருப்பதை உணர்கின்றோம். பரந்த கருத்தைப் பேசுவோர்க்கு அந்தக் குறிப்பிட்ட சமயத்தில் பற்றுப் போதிய அளவுக்கு இல்லை என்பதே பலருடைய நம்பிக்கை. எல்லாச் சமயங்களும் எல்லை காண முடியாத பரம்பொருளையே பேசுகின்றன என்ற உறுதியான நம்பிக்கை உள்ளவரே மெய்யான சமய உணர்வு படைத்தவர்; இதனை நாம் கம்ப காப்பியத்தின் வாயிலாக உணர்ந்து பயன்பெற வேண்டும்.

கம்பன் இராமனை இரு வேறு தரங்களில் வைத்துக் காட்டுவான், தனது காப்பியத்திலே, மற்றப் பாத்திரங்கள் எல்லாம் அவனைத் திருமாலின் அவதாரமாகவே எண்ணித் தமக்குள் பேசுவ தல்லாது நேரில் அவனைத் துதி செய்வதாகவே காட்டுவான் கம்பன். ஆனால், ஓரிடத்திலாவது இராமன் தன்னைத் தெய்வமாகக் காட்டிக்கொள்வதே இல்லை என்பதை நாம் உன்னிப் பார்க்க வேண்டும். காப்பியம் சுவையுடையதாக இருக்க வேண்டுமாயின் கதை மாந்தர் மனிதத் தன்மை படைத்தவராக இருத்தல் வேண்டும்; இன்ப துன்பங்களால் பாதிப்பு அடைகின்ற வராக இருத்தல் வேண்டும். ஆகவே, இராமன் மனிதனாக நடந்துகொள்கிறான். ஆனால், அவன் திருமாலின் அவதாரம், அவனே மும்மூர்த்திகளுக்கும் முதல்வன், அவனே பரம்பொருள் என்ற நம்பிக்கை பாரதம் முழுதும் பரந்து நிலைபெற்றுவிட்டது; இந் நிலையில் ஏனைய பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும் கவிக் கூற்றாகவும் இக்கருத்தை வெளியிடுகிறான். பரசுராமன், இந்திரன், சடாயு, சுக்கிரீவன்மட்டு மல்லாது வாலி, கவந்தன், விராதன் போன்றோரும் இராமனை இறைவனாகவே காண்கிறார்கள். கடிமணப் படலத்தின் ஆறாம் பாட்டினும் வேறு சில இடங்களிலும் கம்பன் கூற்றாகக் காப்பியத் தலைவன் மும்மூர்த்திகளுக்கு முதல்வனே என்பதை அறிவிப்பான். ஆகவே, இராமனும் சீதையும் இறைவன், இறைவியரே என்பதால் காப்பியம் முழுவதிலும் சமய மணம் வீசுகிறது; சமயக் கருத்துகள் எங்குமே விரவி வருகின்றன.

இனி நேராகச் சமயம் பற்றியே அல்லாது சமய வாழ்க்கைக்குத் தொடர்புள்ள நெறியைப் பற்றிய பல அழகிய கருத்துகளைக் கம்பன் பால காண்டத்தில் வெளியிடுவான். அவற்றில் சிலவற்றைச் சுருக்கமாக இங்கு ஆராய்வோம்.

கையடைப் படலத்தில் கௌசிகர் தயரதனிடம் தமது குறையினை வெளியிடும்



பகுதியில், பத்தாவது பாட்டில் அழகிய ஒரு கருத்தை உவமை வடிவில் அளிப்பான். தமது வேள்விக்கும் தவத்துக்கும் இடையூறாக அரக்கர் தோன்றி இன்னல் விளைவிக்கின்றார்கள் என்று கூற வந்தவர், தவத்துக்கு இடையூறாகத் தோன்றும் காமம், வெகுளி என்ற தன்மை களைப் போல் அரக்கர் வருகின்றார் என்கிறார். தவத்தவர் உள்ளத்தில் தோன்றும் காமம், வெகுளி என்ற தன்மைகளை அவர்களே முயன்று அடக்கிவிடக் கூடும். புறப்பகைகளாக அரக்கர் தோன்றி வருத்தும் நிலையில் அரசகுமாரர் உதவி தேவைப்படுகிறது.

இதனையே விரித்துத் தாடகைவதைப் படலத்திலே 15 ஆம் பாட்டில் பாலை வருணனையாக வரும் பகுதியில் இவ்வாறு கூறுவார்:

தாவரும் இருவினை செற்றுத் தள்ளரும்
மூவகைப் பகையரண் கடந்து முத்தியில்
போவது புரிபவர் மனமும் பொன்விலைப்
பாவையர் மனமும் போல் பசையும் அற்றதே.

பாலை நிலத்தில் ஈரம், பசை சிறிதும் இல்லை என்பதே கவிஞர் கூறவந்த கருத்து. இந் நிலைக்கு இரு உவமைகளை இச்சிறிய பாடலில் செறிய அடக்கிப் பாடுவான் கவிச் சக்கரவர்த்தி. நல் வினை, தீ வினை என்ற இரு வகை வினைகளையும் காமம், வெகுளி, மயக்கம் என்ற மூவகைப் பகையரண்களையும் கடந்து வீட்டுப் பேறறடைய உறுதி கொண்டோர் மனம் பற்றற்றதாக இருக்கும். அதில் நசை என்ற பசைக்கு இடமே இல்லை. இக்காரணத்தால் அத்தகையோர் மனத்தோடு பாலை நிலம் ஒப்பிடப் பெற்றது. ஈரம் - நெஞ்சில் ஈரம் - என்றால் துன்புற்றோர்பால் இரக்கம் என்ற பொருளில் இந்த உவமை கூறப்படவில்லை. வீட்டுப் பேற்றில் உறிதியான நோக்கம் கொண்ட பெரியோர்க்கு எல்லா உயிர்களிடத்தேயும் பரிவு சுரந்து கொண்டே யிருக்கும்.

பாலையின் பசையற்ற நிலைக்குக் கம்பன் மற்றொரு உவமையும் காட்டுவான். "பொன்விலைப் பாவையர் மனம் போல்" பாலை பசையற்று இருந்தது என்பான் அவன், தாம் வழங்கும் இன்பத்துக்குப் பொன்னை விலையாகக் கொள்கின்ற விலை மாதரின் மனத்தை உவமிக்கிறான். மெய்யான காதலின் வயப்பட்டு இன்பத்தைக் கணவருக்கு வழங்கும் குலமாதர் மனத்தில் அன்பு வெள்ளமாகப் பாயும்; விலை மாதர் உள்ளத்தில் அன்பு என்ற புனலுக்கே இட மிருக்காது. வணிக நோக்கிலேயே எதையும் பார்த்துப் பழகிய வேசியர் மனத்தில் ஈரத்துக்கு இடமே இல்லை. ஆகவே, தவத்தவர் மனத்தை உவமையாக்கிய புலவன் வேசியர் உளத்தையும் உவமையாகக் காட்டிகிறான். இருவர் உள்ளத்திலும் பசை இல்லா ஒற்றுமை காணப்படுகிறது; இப்பசை யின்மை என்ற ஒரே ஒற்றுமை காணப்படுகிறது. இப்பசையின்மை என்பது இவ் வேறு வேறு இயல்பினர் உள்ளத்தில் நிலை பெறக் காரணங்கள் அறவே வேறானவை. உலகப்பற்று நீங்கியதால் தவத்தவர் உள்ளத்தில் பசையின்மை; வணிக நோக்கு மிகுந்ததால் வேசியர்



மனதில் பசையின்மை. வெவ்வேறு காரணங்களினால் ஒரே தன்மைத்தான பசையற்ற நிலை ஏற்பட்டதைக் கூறி, இதனைக் கொண்டு பாலையின் உலர்ந்த புலத்தை விளக்கிக் காட்டி விட்டாள், கவிஞர் கோமான்.

இது போன்ற வேறு சில உவமைகளையும் இங்குச் சுருக்கமாகக் காண்போம். முனிவன் விசுவாமித்திரன் உபதேசித்த படைகளெல்லாம் இராமனை மிக எளிதில் வந்தடைந்தன என்று கூறும் இடத்தில்

ஆறிய அறிஞன் கூறி
அளித்தலும் அண்ணல் தன்பால்
ஊறிய உவகை யோடும்
உம்பர்தம் படைகளெல்லாம்
தேறிய மனத்தான் செய்த
நல் வினைப் பயன்களெல்லாம்
மாறிய பிறப்பில் தேடி
வருவ போல் வந்தவன்றே

(வேள்விப்படலம் - 2)

முற்பிறப்பில் நல்ல தெளிந்த அறிவையுடைய ஒருவன் செய்த நற்செயல்களின் பயன் முழுதும் தவறாமல், இயல்பாக அவனுடைய அடுத்த பிறப்பில் அவனை வந்தடையும். இதைப் போலவே முனிவன் கற்றுத் தந்த அத்திரப் படைகளெல்லாம் இராமனை இயல்பாக வந்தடைந்தன. இராமன் பெரிதும் முயன்று அவற்றைக் கற்றுக்கொள்ள வில்லை ; அவை இயற்கையாக, சேர வேண்டிய இடம் இதுவே என்று முடிவு செய்து இராமனை வந்தடைந்தன. இக்கருத்தை அழகான தத்துவக் கருத்தினைக் கொண்டு கவிஞன் தெளிவிப்பான்.

தமிழை நன்கு அறியாதவரும் எடுத்தாள்கின்ற பெற்றியுடைய பாடல் "தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்" என்பதாகும். அதன் இறுதியடியாக

ஊழ் கொண்ட சமயத்தன்னான்
உருவு கண்டாரை ஒத்தார்.

என்று கூறியவன் மூன்றாமடியில்

வாள் கொண்ட கண்ணார் யாரே
வடிவினை முடியக் கண்டார்

என்று பெரிய தொரு தத்துவக் கத்தினைக் கொண்டு மிதிலைப் பெண்டிர் இராமனைக் கண்ட முறையைத் தெளிவாக்குவார். இராமனது வடிவழகினை முழுவதுமாகக் கண்டவர் யாருமிலர் ; அதை முழுவதுமாக யாராலும் காணவும் முடியாது. இதற்கு உவமை : உலகில் பற்பல



மதங்கள் உள்ளன. இவை ஒவ்வொன்றும் கடவுளைக் கண்டுவிட்டதாகவே கூறுகின்றன. ஆயினும், அவனது ஒரு கூற்றைக் கண்டே இச்சமயங்கள் ஒவ்வொன்றும் இவ்வாறு பறை சாற்றிக்கொள்கின்றன. அவனது சிறப்பில் ஒரு பகுதி, ஓரம்சத்தை உணரவே அவை பெரும்பாடு பட வேண்டி யிருக்கிறது. முழுவதுமாக அவனை உணர அவற்றால் இயலவே இயலாது. மிக்க அழகான, பொருத்தமுடைய உவமை.

இறுதியாகக் கடிமணப் படலத்தில் சீதையும் இராமனும் மணத் தவிசில் ஏறியிருத்தலைக் கூறும் பாட்டு :

மன்றலின் வந்து மணத்தவிசேறி
வென்றி நெடுந்தகை வீரனும் ஆர்வத்து
இன்துணை அன்னமும் எய்தி இருந்தார்
ஒன்றிய போகமும் யோகமும் ஒத்தார்

[கடிமணப்படலம் 86]

இராமனும் சீதையும் திருமணத்தால் ஒன்றுபட்டது போகமாகிய இன்பமும் யோகமாகிய ஆன்மிகமும் ஒன்று சேர்ந்து இருப்பதை நிகர்த்தது என்பான் கம்பன். சாதாரணமாக உலகியல் நோக்கிலே பார்க்குமிடத்து ஆன்மிக முயற்சி செய்வோருக்குத் துன்பமே அமையும் என்றும் இன்பம் விழைவோர்க்கு ஆன்மிகத்தில் கருத்து இருக்காது என்றும் ஒரு நம்பிக்கை இருந்து வருகிறது. ஆனால், மெய்யான இன்பம், நிலையான மகிழ்ச்சி என்பது ஆன்மிக உணர்வு நிரம்பப் பெற்றவர்க்கே கிடைப்பது, மற்றோர்க்கு அமைவதில்லை என்பதே தத்துவ ஞானிகள் கண்ட உண்மை. இன்பம் அமையாவிடில் ஆன்மிக முயற்சியில் ஈடுபடுவதே பயனற்றது என்றே தத்துவக் கண்ணோட்டமுள்ளவர் அறுதியிட்டுக் கூறுபவர்.

இங்கு மேற்சொன்ன கருத்தை உறுதியாக்கும் வகையில் ஒரு நயம் அமைந்திருப்பதை உன்னிப் பார்க்க வேண்டும். முதலில் இராமனையும் பின் சீதையும் கூறியதால் இராமனே போகத்தையும் சீதையே யோகத்தையும் குறிக்கின்றனர் என்பது வெளிப்படை. வென்றி பெறுவதால் இன்பம் பிறக்கிறது; உலகியல் நோக்கில் வென்றியே இன்பத்தைக் காட்டும் ஒன்று. இவ்வென்றி போர்க்களத்தில் கிடைப்பதாகவும் இருக்கலாம்; அன்றாட வாழ்க்கையில் வணிகம் என்ற போர்க்களத்தில் பெறும் வெற்றியாகவும் இருக்கலாம். யோகத்தைக் குறிக்கும் சீதையைப் பெயர் சுட்டாது அன்னம் என்றான். நமது சமயத்தில் அன்னப்பறவை யோகத்தின் உயர்ந்த நிலையைச் சுட்டும் ஒரு குறியீடாகும். முற்றும் துறந்த துறவிகளைப் பரமஹம்சர் என்று குறிப்பது மரபு. ஆகவே, வென்றி அன்னம் என்ற குறியீட்டுச் சொற்களைப் பயன்படுத்திக் கவிஞன் இந்த அழகிய உவமைக்குச் சிறப்பினைச் சேர்த்தான்.

மேற்கூறிய உவமைகளின் வாயிலாகக் கம்பன் பல உயர்ந்த தத்துவங்களைக் காட்டிய சிறப்பினைத் துய்த்துணர்ந்தோம். இந்த உவமைகளில் ஒரு தனித்தன்மை



இருப்பதை அறிவிற் சிறந்த வாசகர்கள் உணர்ந்திருப்பர். சாதாரணமாகப் பெய்யப் பெறும் உவமைகளைப் போல் அல்லாது இங்குப் புலன்களால் அறியத் தகுந்த, பருப்பொருளாகக் கருதக் கூடிய காட்சிகள் உபமேயமாக வருகின்றன; தத்துவக் கருத்துகள் உவமைகளாக அமைக்கப் பெறுகின்றன. இது வழக்கத்துக்கு மாறான ஒரு முறை. இதில் ஒரு குறையுமுண்டு; நிறைவுமுண்டு; இதனைச் சுருக்கமாக ஆய்ந்து இக்கட்டுரையை நிறைவேற்றுவோம்.

குறையினை முதலில் பார்ப்போம் 'கம்பன் காப்பியத்திலும் குறையா' என்று சிலர் வியக்கலாம். சிலர் சினத்தோடு இப்பகுதியை ஒதுக்கியும் விடலாம். மனிதனாற் செய்யப்பட்ட எல்லாவற்றிலுமே குறை இருப்பது இயற்கை. இலக்கிய மதிப்பீட்டாளர் நிறைவைக் காட்டிப் புகழ்வதோடு குறையினையும் காட்டிச் செல்ல வேண்டும். தமிழில் இப்பழக்கம் இன்று இல்லை. நாம் மதிப்பீட்டுத் துறையில் முதிர்ச்சி பெறவில்லை என்பதையே இது சுட்டுகிறது.

உவமை என்பது தெரியாத ஒன்றினைத் தெளியக் காட்டக் கையாளப்படும் ஓர் உத்தி. ஆகவே, தெரியாத ஒன்றை விளக்க, எல்லோர்க்கும் தெரிந்திருக்கக் கூடிய ஒன்றை உவமை யாக்கிக் கூறுவதே மரபு. சாதாரன மனிதன் புலன்களால் அறியக் கூடிய பருப் பொருள்களை எளிதில் தெரிந்து கொள்வான். **'Abstract'** என்று ஆங்கிலத்தில் கூறப்படும் கருத்துகளை அத்தனை எளிதில் அறிந்துகொள்ள அவனால் முடியாது. ஆகவே, தத்துவக் கருத்தை உபமேயமாக்கிப் பருப் பொருளை உவமையாக்கிக் கூறுவதே மரபு. உவமையின் நோக்கம் அப்பொழுது தான் நிறைவேறும். ஆனால், இங்குக் கம்பன் பருப் பொருள்களை, கண்களால் காணக் கூடிய காட்சிகளை உபமேயமாக்குகிறான்; இவற்றை விளக்கத் தத்துவக் கருத்துகளை உவமை யாக்குகிறான். இது ஓரிரண்டு இடங்களில் மட்டுமே என்றல்லாது நூல் முழுவதுமே காணப்படும் ஓரியல்பு. இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்து சிறிது மூப்பை அடையும் பொழுதே இத்தகைய உவமைகள் பெருமளவில் கையாளப்படுவன. வடமொழி இலக்கியத்திலும் இப்படித் தான், காளிதாசன் காலத்தில் இயற்கையான உவமைகளே மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டன. வேதாந்த தேசிகர் காலத்தில், அவரியற்றிய 'யாதவாப் யுதயம்' என்ற காவியத்திலும் பிற இலக்கிய நூல்களிலும் தத்துவக் கருத்துகளை உவமையாகக் காட்டும் பழக்கம் மலிந்து விட்டது. சங்க காலத்தில் உயர்வை எட்டிய இலக்கிய மரபு சிறிதளவு மூப்பை எய்திவிட்டது கம்பன் காலத்தில். அவனுக்குப் பின் இலக்கியத்தின் தரம் குறையத் தொடங்கிவிட்டது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை.

ஆனால், கம்பன் என்பான் கவிதைக் கலையில் ஒப்பிலாத சிறப்பை எய்திய ஒரு உலக மேதை. அவன் காலத்தில் இலக்கியத் தரம் சிறிது மூப்பை அடைந்திருப்பினும் அவனுடைய காப்பியத்தில் இக்குறை பெரிதாகத் தெரியவில்லை. பலவகைச் சிறப்புகளே காப்பியத்தில் மிகுந்திருப்பன. மேற் சொன்ன குறையும் ஒரு நோக்கில் நிறைவின்பாற் படும் என்று கூற முடியும். இன்று கல்வி பரவலாகப் பாமர மக்களாலும் பயிலப் பெறுகிறது. கம்பன் காலத்தில்



கல்வி பயில்வோர் எண்ணிக்கையில் மிகச் சிறுபான்மையோரே. இத்தகையர்க்கு எல்லாம் தத்துவக் கருத்துகள் மிக நன்றாகத் தெரிந்திருக்கும். சமூகத்தில் அறிவாளிகள் என்று கருதப் படுவோரே கவிதையைக் கற்பது வழக்கம். இத்தகையோர் தத்துவக் கருத்துகளை நன்றாக அறிந்திருப்பார்; ஆகவே, அவற்றை உவமையாக்கியது பெரும் தவறென்று கூற முடியாது. படிப்போர்க்குத் தெரியாத ஒன்றை உவமையாக்குவதே தவறாகும்.

ஆகவே, கம்பன் எங்கணுமே கையாண்ட இம்மரபு தவறில்லை என்பது தெளிவு. கால நோக்கில் அவனது வாசகர்களின் தரத்தைக் கவனிக்கையில் இது தவறாகது. ஆனால், இதனை ஒரு சிறப்பாகக் கூறமுடியுமா என்ற கேள்வி எழுகிறது. கம்பன் எழுதப் புகுந்தது காப்பியமே ஆனாலும் அதன் கதை மாந்தர் மானிடரல்லர்; தெய்வம் மனித வடிவில் தோன்றிய அவதாரங்கள். ஆகவே, இத்தகைய காப்பியத்தில் வெறும் கதையைமட்டும் கூறிச் செல்வதோடு சமய, தத்துவ மணத்தைச் சிறிதளவு, ஆங்காங்கே ஏற்றிப்போவதே பொருந்துவதாகும். கதையோடு கதையாக உவமை வடிவில் இக்கருத்துகளைக் காட்டிச் செல்வது உயர்ந்த காப்பியத்தின் இலக்கணமாகும். இவ்வாறல்லாமல் தத்துவ விளக்கத்துக்கே தலைமை ஈந்து இயற்றப்பட்ட சில காப்பியங்கள் இலக்கியத் தரத்தில் தாழ்ந்துவிட்டன.

உபமேயம் பருப்பொருளாக இருப்பதால் அதனைக் கொண்டு வாசகர் தத்துவத்தை எளிதில் உணர்ந்துகொள்வர். மேற்சொன்ன உவமைகளின் வாயிலாகக் காட்டப் பெறும் தத்துவங்கள் கதைமாந்தரின் சிறப்பைப் பெரிதும் உயர்த்துவதாக அமைந்திருப்பதால் பாத்திரப் படைப்பு எனும் தலைமையான இலக்கிய உத்தியும் சிறப்பினைப் பெறுகிறது. காப்பியத்தில் இலக்கிய நோக்கே தலைமை எய்த வேண்டும் என்பது அழகியல் தத்துவம். இதன்படி நோக்கினாலும் சமய, தத்துவக் கருத்துக்களை உவமையாக்கிக் காப்பியம் புனைந்த முறையினால் நூலின் இலக்கியத் தரம் பெரிதும் உயர்ந்துவிட்டது என்பதே முடிவான உண்மையாகும். ★

●

... ராமன் விஷ்ணுவில் பாதி என்றும், லக்ஷ்மணன் விஷ்ணுவில் கால் பங்கு என்றும், பரதனும் சத்ருக்கனனும் ஒவ்வொருவர் அரைக்கால் பங்காகவும் சொல்லப்படுகிறது ... இந்த விஷயங்கள் அவ்வளவு முக்கிய மல்ல. கடவுளைப் பங்கு பண்ணிக் கணக்கிட முடியாது. பரம்பொருளில் ஒரு சிறு பங்கும் பூரணமாகவே நிற்கும் என்பது சுருதி.

— ராஜாஜி

●



வெற்றிகள்

'நாணல்' - அ. சீனிவாசராகவன்

தாயொத்த அன்புநிலை, நலமே செய்யும்
தவமொத்த தாளாண்மை, நெறியில் உய்க்கும்
சேயொத்த கடப்பாடு, மருந்தை ஒத்துச்
சேர்ந்த பிணி அனைத்தையுமே நீக்கும் ஆற்றல்.
ஆயபல கேள்வியினால் வளர்ந்து கூர்த்த
அறிவொந்த வாழ்க்கை ஒளி – இவையே ஆகி
யாவருக்கும் உயிர்உறையும் உடலாய் நாட்டை
ஓம்பியது தயரதப்பேர் அரசன் வெற்றி

கண்ணிரண்டும் கனலுமிழக் கையிற் சூலம்
ககனவெளி கிழிக்க, உயிர் புடைத்துத் தின்று
திண்ணியபா ரிடம் நடுங்கத் திரிந்த பாவி,
தெறுபுயலாய்ச் சுழலரக்கி திறலைச் செற்று,
மண்ணுய்யத் தொடுத்த வெற்றி பெரிதென் றாலும்
மாய்க்க வந்த கொடுங் கூற்றை நோக்கி வீரன்
பெண்ணன்றோ என இரங்கிக் காலந் தாழ்த்த
பெற்றியதே வெற்றி அது கம்பன் வெற்றி

மன்னவர்தம் குலமழிய மழுவைத் தொட்ட
மறையவன்இவ் வுலகையெலாம் காப்பே இல்லா
இன்னலுக்கே இரையாக்கித் திரிந்தான், ஏந்தல்
இராமனையும் வழிமறித்தான், அவன்தன் வில்லைச்
சொன்னவுடன் வளைத்துவெற்றி வளைத்து நாட்டைத்
தொலைக்கவந்த முனிவன் அஞ்சச் சுடர்ந்த போதும்
சொன்னிலைத்த வேதவித்தே உன்னைக் கொல்லத்
துணியேன்யான் எனுமிராமன் துணிவே வெற்றி

—

('வெள்ளைப் பறவை' தொகுப்பில் கம்பன் காவியத்தில்
வெற்றி என்ற தலைப்பில் உள்ளவற்றுள் சில)

—



பிற இலக்கியச் செல்வாக்கு

டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி

காப்பியப் படைப்புகள் தமிழ் இலக்கியத்திற்குச் செழுமை சேர்த்தன. சிலம்பு, மணிமேகலை போன்றவை தமிழக மண்ணிலே மலர்ந்த முதல் நூல்களாகும். பெருங்கதை, சிந்தாமணி, இராமாயணம், பாரதம் போன்றவை வடமொழியிலிருந்து தமிழுக்கு வந்தன என்பர். அவ்வாறு அக்காப்பியங்களைத் தழுவி எழுதும்போது முதல் நூலின் மணமும் வீசும். தமிழிலக்கியத்தில் சங்ககால முதல் குறிப்பிட்ட காப்பியம் எழுகின்ற காலம் வரை தோன்றிய தமிழ் இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு வெளிப்பட வாய்ப்புண்டு. இதில் இச்செல்வாக்கு அளவுக்கு மிகாமல் கவிஞரின் தனிச்சிறப்பு வெளிப்படும் வகையில் அமைந்தால் காப்பியத் திறன் மேன்மையுறும். அங்ஙனம் மேன்மையுற்றதற்கு நல்லதோர் சான்று கம்பராமாயணத்தின் முதற் காண்டமான பாலகாண்டமாகும்.

தற்சிறப்புப்பாயிரத்தில் 'நொய்தி னொய்ய சொல்' (5) என்ற பாடலில் 'வைத வைவின்' என்ற தொடரின் பொருள் 'பெரியோர்கள் சபித்த சாபவார்த்தை போல' என்பதாகும். தமசை நதியை வான்மீகி முனிவர் சேரும்போது அங்கே ஆணும் பெண்ணுமாய்க் கூடிய கிரவுஞ்சப் பறவைகளுள் ஆணைக் கொன்று பெண்ணைக் கதறச் செய்த வேடனை 'மாநிஷாத!' என்று தொடங்கி முடிந்த தொடரே சுலோகமாயிற்று. அது பற்றிச் சிந்தித்து நின்ற முனிவன்முன் பிரமன் தோன்றி அச்சுலோகத்தையே கொண்டு இராமாயணத்தைப் பாடுமாறு சொல்ல, இராம காவியத்தைப் பாடி முடித்தார் என்பது மரபுவழி வரும் கதை. இக்கதையின் ஒளி இப்பாடலில் வெளிப்படும் வகையில் கம்பர் பாடியுள்ளதை எண்ணுகிறோம். முதல் நூலாம் வான்மீகம் கம்பர் செய்யும் நூலுக்கு எங்ஙனம் அடி எடுத்து வைக்க வழி செய்கிறது என இதனால் உணரமுடிகிறது.

நகரப் படலத்தின் முதற்பாடலில் 'செவ்விய மதுரஞ் சேர்ந்த நற்பொருளிற் சீரிய கூரிய தீஞ்சொல் வவ்விய கவிஞ ரனைவரும் வடநூல் முனிவரும் புகழ்ந்தது. அயோத்தி மாநகரம் (1. 3. 1) எனக்கூறும்போது இராமகாதையைக் கூறிய வால்மீகி, வசிட்டர், போதாயனர் ஆகிய முதனூல் ஆசிரியர்கள் பற்றிய குறிப்புக் கிடைக்கிறது. இது போன்றே வான்மீகத்தில் காணும் கருத்துகள் கம்பராமாணத்தில் பல இடங்களில் வெளிப்படுவதை அறிஞர் சுட்டுவர் (1.5.132, 134; 1.6.15; 1.7.29; 1.9.29, 71; 1.19.4; 1.22.30).



வடமொழிக் காப்பியத்தைத் தழுவி எழுதும்போது முதனூலின் உயிர்க்கருத்துக்கு மாறுபாடு நேராமலும் தமிழ் மரபு தாழாமலும் படிப்பார்க்கு நல்கும் சுவை குன்றாமலும் கம்பர் தம் காப்பியத்தை உருவாக்கியுள்ளார்,

கோசல நாட்டில் இளையவர் பந்து பயிலிடமும் ஆடவர் கலைதெரி கழகமும் பற்றிக் கூறும்போது

பந்தினை யிளையவர் பயிலிட மயிலூர்
கந்தனை யனையவர் கலைதெரி கழகம்
சந்தன வனமல சண்பக வனமாம்
நந்தன வனமல நறைவிரி புறவம் (1.2.48)

என்பர். 'முருகனைப் போன்ற ஆடவர் கலைதெரி கழகம் நந்தன வனமல்ல' தேன்விரியப் பெற்ற முல்லை வனம் போலும், என்ற கருத்து இதில் வெளிப்படும். ஆடவர்கள் கலைகளை ஆராய்கின்ற இடம் உண்மையில் நந்தன வனங்களாயிருப்பினும், அவர்களின் மேனி மணத்தால் அவை முல்லைவனம் போலும் எனக் கூறும் இக்கருத்தின் கருவைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண்கிறோம்.

குறுந்தொகையில் அரசில் கிழார் பாடிய

'மட்டம் பெய்த மணிக்கலத் தன்ன
இட்டுவாய்ச் சுனைய பகுவாய்த் தேரை
தட்டைப் பறையின் கறங்கும் நாடன்
தொல்லைத் திங்கள் நெடுவெண் நிலவின்
மணந்தனன் மன்நெடுந் தோளே
இன்றும் முல்லை முகைநா றும்மே (193)

என்ற பாடலில் தலைவன் மேனியில் அணிந்திருந்த முல்லை முகையின் மணம் தலைவி தன் தோள்களில் கமழ்ந்ததாகக் கூறியது கொண்டு அறிகிறோம். இக்கூற்றின் கலைமாற்ற வடிவாகக் கம்பர் கண்ட கோசலத்தில் 'நந்தன வனமல நறைவிரி புறவம்' புதுக்கோலம் கொள்கிறது.

பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவனைப் பாலைக் கௌதமனார் பாடிப் புகழும்போது அவன் படையிலுள்ள யானைகளின் போர் ஆற்றலின் அடிப்படைக் காரணங்களில் ஒன்றாகக் கள்ளூட்டுதலைக் குறிப்பார். அது 'மாரியங் கள்ளின் போர்வல் யானை' (21.17) என்ற தொடரில் வெளிப்படும். இக்கருத்தின் வெளிப்பாடாக நகரப் படலத்தில் 'பிரசமாந்திடுங் கடகரி' (1.3.54) எனக் கம்பர் குறிப்பிடுவார்.



நாட்டுப் படலத்தில் நாட்டுவளம் கூறும்போது கம்பர்

'பாளை தந்த மதுப்பரு கிப்பரு
வாளை நின்று மதர்க்கு மருங்கெலாம் (1.2.24)

எனப் பாளையிலிருந்து ஒழுகிய கள்ளைக் குடித்துப் பருத்த வாளை மீன்கள் மதங் கொள்ளும் பாங்கைச் சுட்டுவார். இது போன்ற செய்தியைப் பரிபாடலில் 'பழனவாளை பாளை உண்டென' (7.34) என வையை வளத்தை மையோடக் கோவனார் சுருங்கிய வடிவில் பாடியுள்ளார். அது சற்று விரிந்த வடிவில் கம்பரில் வெளிப்படக் காண்கிறோம். இதனால் சங்கப் பாடலில் சுருங்கிய நிலையில் காணும் இயற்கை வளத்தைக் கோசல நாட்டின் மருத வளத்தோடு இணைத்துக் காட்டுவார் கம்பர் என அறிகிறோம்.

இத்துடன் திருமால்பற்றிப் பாடும் கடுவன் இளவெயினனார் 'விடமுடை யரவினுட லுயிருருங் குவணம்' (4.42) என்ற தொடரில் 'உருங்குதல்' என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் 'உண்ணுதல்' ஆகும். இப்பொருளிலேயே கம்பரும்

'கருங்கடைக் கண்ணயில் காமர் நெஞ்சினை
உருங்குவ (1.3.46)

எனக் கையாண்டுள்ளார். இவ்வரிய ஆட்சி பரிபாடலில் திருமால் பற்றிய பாடலில் உள்ள பொருள் நெறி கம்பராலும் கையாளப்பெற்றுள்ளது எனக் கூற வாய்ப்புளது.

'பன்னருங் கலைதெரி பட்டி மண்டபம்' (1.3.62) எனக் கம்பர் கூற்றில் சிலப்பதிகார இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில் காணும் 'படைப் புறத்துக் கொடுத்த பட்டி மண்டபமும்' மணிமேகலை விழாவறை காதையில் காணும் 'ஒட்டிய சமயத்துறு பொருள்வாதிகள்' 'பாங்கறிந்தேறும் 'பட்டி மண்டப'மும் வெளிப்படுவதை உணர்கிறோம்.

சோழன் நலங்கிள்ளி தம்பி மாவளத்தானைத் தாமப் பல்கண்ணனார் என்ற புலவர், வட்டாடும்போது அவன் அதனைக் கரந்ததால் வெகுண்டு வட்டுக் கொண்டெறிந்தானைச் 'சோழன் மகன் அல்லை' எனக் கூறியதற்காக நாணினான். அக்குடிப்பண்பு கண்ட புலவர் அவன் குடிப்பெருமையைக் கூறும் வாயிலாகக்

... கொடுஞ்சிறைக்
கூருகிர்ப் பருந்தி னேறுகுறித் தொரீஇத்
தன்னகம் புக்க குறுநடைப் புறவின்
தபுதி யஞ்சிச் சீரை புக்க
வரையா வீகை யுரவோன் மருக (புறம். 43)

எனப் புகழும்போது பருந்திடமிருந்து தப்பி வந்த புறாவின் அழிவிற்கு அஞ்சித் தன்னழிவிற்கு அஞ்சாது துலாத் தலையுட் புக்க சோழனின் குடிப்பெருமையைப் புகழ்வார்.



சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் மலயமான் மக்களை யானைக் காலிலிடும் சமயத்தில் அவர்களைக் காக்கும் பொருட்டுக் கோவூர்கிழார் சோழனின் குடிப் பெருமையை முதலில் கூறி, அவன் செய்யவிருந்த கொடுமையைத் தடுத்தார். அப்போது அவர்

நீயே, புறவினல்ல லன்றியும் பிறவும்
இடுக்கண் பலவும் விடுத்தோன் மருகனை' (புறம். 46)

எனச் சோழன் கதையைச் சுட்டியுள்ளார். இதே சோழனை மாறோக்கத்து நப்பசலையாரும்

'புள்ளுறு' புன்கண் டீர்த்தவெள்வேற்
சினங்கெழு ,தானைச் செம்பியர் மருக' (புறம். 37)

எனக் குறிப்பிடுவார். மேலும் இச்செய்தியை விரிவாகப்

புறவி னல்லல் சொல்லிய கறையடி
யானை வான்மருப் பெறிந்த வெண்கடைக்
கோனிறை துலாஅம் புக்கோன் மருக (புறம். 39)

எனவும் குறிப்பார். இதனால் இக்கதை பற்றிய குறிப்புகள் சங்க காலத்தில் பரவியிருந்தது தெரிகிறது.

கண்ணகி வழக்குரைக்க நெடுஞ்செழியன்முன் வந்தபோது அவன் அவளை 'யார்?' எனக் கேட்கிறான். அதற்கு விடையாக

'எள்ளறு சிறப்பி னிமையவர் வியப்பப்
புள்ளுறு புன்கண் டீர்த்தோன்' (சிலம்பு. 20. 51-52)

பற்றி முதலில் கூறுகிறாள். கட்டுரை காதையிலும் (58), புறவு நிறை புக்கோன்' என்று சோழன் பற்றிய கதை நிகழ்ச்சி சுட்டப்படும். வாழ்த்துக்காதை அம்மானை வரியிலும்

'புறவுநிறை புக்குப் பொன்னுலக மேத்தக்
குறைவி லுடம்பரிந்த கொற்றவன்'

எனக் கூறி, அவன் செயலின் மேன்மை குறிக்கப்படும். ஆயினும், இக்கதை பிற்கால இலக்கியங்களில் மனுவின் கதை வளர்ந்தது போல் வளரவில்லை என்பது ஆராய்தற்குரியது.

கம்பர் தம் படைப்பில் திருவவதாரப் படலத்திலேயே சிபியின் கதையை உரோமபாதன் வாயிலாகக் காட்டுவார். தயரதனின் புகழைச் சொல்ல வந்த உரோமபாதன்

புறவொன்றின் பொருட்டாகத் துலை புக்க பெருந்தகை தன் புகழிற் பூத்த
அறனொன்று திருமனத்தான் (1.5.64)

என்று கூறுவார்.



குலமுறை கிளத்து படலத்தில் சனகனுக்குக் கோசிக முனிவர் இராமனின் முன்னோர் வரலாற்றைக் கூறும்போது சூரிய குலத்தில் மனு முதல் தொடங்கிச் சிபியின் வரலாற்றையும் கூறுவார்.

'இவர் குலத்தோன் மென்பறவை மன்னுயிர்க்குத் தன்னுயிரை மாறாக வழங்கினனால்' (1.11.7) எனச் சிபியின் புகழைப் புறாவிற்குத் தன் உயிரைத் தந்த செயலின் சிறப்பை எடுத்துரைப்பார். இதில் முந்தைய நூல்களில் புறாவிற்கு ஏற்பட்ட இடுக்கண், பருந்தின் கொடுமைக்கு எதிராகச் செயல்பட்ட சோழ மன்னனின் ஈகைத்திறம், அவன் ஏறிய துலாக்கோலின் நிலை, சோழன் புறாவின் இடுக்கண் தீர்த்த திறம், அதன் துயர் நீக்கத் தன் உடம்பரிந்த செயல் ஆகியவையே விளக்கம் பெறுகின்றன. இவற்றில் புறா, பருந்து ஆகியவற்றின் பகைமையில் புறாவின் இடுக்கண் நீக்கத் தன் உடம்பரிந்த ஈகைத் தன்மையில் சோழனின் மனம் சிற்றுயிர்க்கும் ஈயும் பெருமனமாக வெளிப்படுகிறது. இதிலிருந்து பண்பு வளர்ச்சி நிலை பெற்றதன் காரணமாக அம்மனிதன் மாந்தருள் பெருந்தகைமை பெற்றதையும் அதற்கடிப்படை மென்பறவை பொருட்டுத் தன் மன்னுயிரை ஈந்த பெருமையும் புலப்படுமாறு கம்பர் படைத்துள்ளார். இது இராமன் முன்னோராகக் காணும் நிலைமட்டு மன்றிச் சங்க காலமுதல் சிலம்புவரை வளர்ந்த சோழ மன்னர் கதையின் பண்பு நலமும் கலக்கக் காண்கிறோம்.

'ஒன்றாக நல்லது கொல்லாமை' (323) என வள்ளுவர் கொல்லாமை அதிகாரத்தில் மிகச் சிறந்த அறத்தின் உயர்வை எடுத்துரைத்துள்ளார். அதன் உயர்நிலையாகக்

'கொல்லாமை மேற்கொண் டொழுகுவான் வாழ்நாள்மேல்
செல்லா துயிருண்ணும் கூற்று' (326)

எனக் கூறும் போது கொல்லா விரதம் மேற்கொண்டவரிடத்து யமன் செல்லான் என்ற கருத்து வலியுறுத்தப்பெறும். இக்கருத்தை நுணுகிப் பார்க்கும் போது வள்ளுவர் நோக்கில் கொல்லுதல் என்பது தலையாய குற்றம். அக்குற்றத்தைச் செய்யாமல் வாழ்வோர் வாழ்க்கையைக் கூற்றுவன் கைக்கொள்ளான் என்ற உணர்வைச் சாவாப் பெருநிலைமேல் வைத்துக் கூறுவார் வள்ளுவர். இக்கருத்தை உணர்ந்த நிலையில் கோசல நாட்டில்

'கூற்ற மில்லையோர் குற்ற மிலாமையால்' (1. 2. 39)

எனக் குறிப்பார். இக்கவிக் கூற்றில் தெய்வப் புலவரின் மாட்சி ஒளிவிடுவதை உணர்கிறோம்.

கோசல நாட்டு அழகு அந்நாட்டு மக்களின் பண்பு நலத்தால் பொலிவுற்ற பாங்கை மிக அழகாகக் காட்டுவார் கம்பர். நாட்டின் நலம் மக்கள் நலத்தில் விளங்குவதை உணர்ந்த கம்பர்,

'பொற்பி னின்றன பொலிவு; பொய்யிலா
நிற்பி னின்றன நீதி; மாதரார்



அற்பி னின்றன வறங்கள்; அன்னவர்
கற்பி னின்றன கால மாரியே (1, 2, 59)

எனக் கூறுவார். இதில் மகளிரின் அன்பினால் அறங்கள் நிலைபெற்று நின்றன எனக் கூறும்போது தெய்வப் புலவர் 'அறத்திற்கே அன்புசார் பென்ப (76) என வரையறை செய்த பொதுமை நிலையைச் சிறப்பு நிலையில் மகளிர் அன்பில் நின்றன என்று கூறுவதுடன்.

'தெய்வந் தொழாஅள் கொழுநன் தொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் மழை' (55)

என்ற குறள் நெறி அன்னவர் 'கற்பின் நின்றன காலமாரியே' என முடித்துக் காட்டும் போது அன்பின் நிலைக்களம் பெண்மை என்பதை மகளிர் தம் கற்பின் வாயிலாகக் காட்டி, இரு குறளின் கருத்துக் கருவை ஒரே பாடலின் இரு அடிகளில் இணைத்துள்ளார் கம்பர்.

அன்பின் பயன் அருள் என்பதை வள்ளுவர் சுட்டும்போது 'அருளென்னும் அன்பீன் குழவி' (757) என உருவகம் செய்துரைப்பார். இதனைக் கம்பர் உரோமபாதன் பற்றி வசிட்டர் கூறும் மொழியில் 'தயாவோடு தண்ணளியின் சாலை போல்வான்' (1,5,35) எனக் குறிப்பிடும்போது தயை எனும் அன்பும் தண்ணளி எனும் அருளும் ஒன்றி வளர்ந்திருப் பதைக் காட்டுவார்.

பொறாமையின் தீமையைக் கூறும் தெய்வப்புலவர்
'அழுக்கா றுடையார்க் கதுசாலும் ஒன்னார்
வழுக்கியும் கேடீன் பது' (165)

எனக் கூறுவார். இதன் விளக்கமாகக் கம்பரின் மகாபலி தன் குருவுக்கு ஈகையை விளக்கும் போது

'அடுப்ப வரும் பழி செய்ஞ்ஞரு மல்லர்
கொடுப்பவர் முன்பு கொடேலென நின்று
தடுப்பவ ரேபகை; தம்மையு மன்னார்
கெடுப்பவ ரன்னதோர் கேடிலை என்றான் (1, 8, 31)

இக்கருத்து முன் கண்ட குறளின் எதிரொலி விளக்கம் எனலாம். மேலும்

அவ்விய நெஞ்சத்தான் ஆக்கமும் செவ்வியான்
கேடும் நினைக்கப் படும் (169)

எனக் குறளில், அவ்வியம் (அழுக்காறு) கேடே தரும் என்பதை மாற்று முறையில் சுட்டுவார். கௌதம முனிவரின் பண்பு நலத்தைச் சுட்டும் கம்பர், 'அவ்விய மவித்த சிந்தை முனிவன்' (1, 9, 74) என்பார். இதில் குறளின் சொல்லும் பொருளும் ஒன்றி நிற்கின்றன.



காலம் அறிதல்பற்றிக் கூறும் வள்ளுவர்

'பகல் வெல்லும் கூகையைக் காக்கை இகல்வெல்லும்
வேந்தர்க்கு வேண்டும் பொழுது' (481)

எனக் கூகை, காக்கை என்பவற்றை உவமையாகப் பயன்படுத்திக் காலத்தால் வெல்லும் பாங்கை அறிவுறுத்துவார்.

கார்முகப் படலத்தில் 'வேந்தர் அற்காக்கை கூகையைக் கண்டஞ்சினவா மெனவ கன்றார்' (1, 12, 23) எனக் கம்பர் வள்ளுவர் உவமையைச் சிறு மாற்றம் செய்து, கால உண்மையை நிலைநாட்டுகிறார்.

சோம்பலின்மையால் ஆட்சியாளர் தம் அரசைப் பெருக்குவர் என்ற உண்மை நிலை பெறும் வகையில்

'மடியிலா மன்னவன் எய்தும் அடியளந்தான்
தாஅய தெல்லம் ஒருங்கு' (610)

என வள்ளுவர் உரைத்துள்ளார்.

இக்கருத்தை மனத்தில் கொண்ட கம்பரும்

'கொடியுளா ளோதனிக் குடையுளா ளோகுலப்
படியுளா ளோகடற் படையுளா ளோபகர்
மடியிலா வரசினான் மார்புளா ளோவளர்
முடியுளா ளோதெரிந் துணர்கிலா முளரியாள்
(1, 18, 8)

எனக் கேள்வி வாயிலாக மடியிலா மன்னவனாம் தயரதன் உலகரசாட்சி பெற்றிருந்தமையைப் புலப்படுத்துவார்.

திருக்குறளைக் கொண்டு நற்பண்பு தீப்பண்புகளை விளக்கமாகக் காட்டவும் குறள் உவமையைச் சிறுமாற்றம் செய்து உண்மையை எடுத்துரைக்கவும் கேள்வி கேட்பதின் வாயிலாகக் குறள் காட்டிய உண்மைவிடையாக வெளிப்படவும் கம்பர் முனைந்துள்ளார்.

பெருங்கதையில் உதயணன், பதுமாவதி உறவைக் கூறும்போது,

'உள்வழி யுணரா துழலுமென் னெஞ்சினைப்
பல்விதழ்க் கோதை பதுமா பதியெனும்
மெல்லியற் கோமகன் மெல்லென வாங்கித்
தன்பால் வைத்துத் தானுந் தன்னுடைத்
திண்பால் நெஞ்சினைத் திரிதலொன் றின்றி
என்னுழை நிறீஇத் திண்ணிதிற் கலந்த
காம வேட்கைய டானெனக்'
(பெரு. 3. 8, 92-98)

கூறியதை அறிகிறோம்.



இவ்வன்புறு காட்சியை உட்கொண்ட கம்பர் மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தில் சீதை இராமன் ஆகிய இருவரும் கண்டு அன்பு கொண்ட நிலையைப்

'பருகிய நோக்கெனும் பாசத் தாற்பிணித்து
ஒருவரை யொருவர்த முள்ள மீர்த்தலால்
வரிசிலை யண்ணலும் வாட்க ணங்கையும்
இருவரு மாறிப்புக் கிதய மெய்தினார்

(1. 10. 37)

என விளக்குவார். களவுமணப் பாங்கில் தமிழ் மரபும் காப்பிய மரபும் ஒன்றிச் செல்வதைக் கம்பர் படைத்த பாடல் சான்றாகக் காட்டும்.

கவிதைக்குரிய பொருள்களாக இனிமை, நுண்ணிய கருத்தொளி வீச்சு. அழியாப் பேறுடைமை என்பவை போற்றப்பெறும். இம்மூன்று பண்புகளும் குறிப்பாக வெளிப்படும் நிலையில் தேனினையும் மணிகளையும் அமுதத்தையும் இங்குக் காண்கிறோம். தேனின் இனிமையும் மணியின் ஒளிவீச்சும் அமுதத்தின் அழியாத் தன்மையும் பண்டு தொட்டு இலக்கியத்தில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன. இவற்றை இணைத்ததுடன் 'காதைகள் சொரிவன செவி நுகர் கனிகள்' என்ற ஈற்றடியில் கவிகளின் பாடல்கள் செவிகளால் நுகரப்பெறும் இனிய சுவைகளைச் சொரிவன என்று கூறும்போது, பாட்டின் பயன் இனிய சுவை என்பதைக் காண்கிறோம். கவிதையின் நேர்பயன், சுவையூட்டல் என்பதைக் கற்போர் நோக்கிலிருந்து காட்டியுள்ள போக்கு பழைய காப்பியங்களில் காணும் நெறியேயாகும்.

விமலையாருடன் போகந் துய்க்கும் சீவகன் நிலையைத் திருத்தக்க தேவர்

இன்னரிச் சிலம்போ டேங்கிக் கிண்கிணியிகலி யார்ப்பப்
பொன்னரி மாலை தாழப் பூஞ்சிகை யவிழ்ந்து சோர
மின்னிருங் கலாபம் வீங்கி மிளிர்ந்துகண் ணிரங்க வெம்பித்
துன்னருங் கனிகொள் காமக் கொழுங்கனி சுவைத்து விள்ளான்

(1985)

எனக் காட்டுவார். இதில் கனி என்பதற்குரிய பொருள் சாரம் என நச்சினார்க்கினியரின் உரை சுட்டும். கம்பரும் திருத்தக்கதேவர் கண்ட பொருளை உய்த்துணர்ந்த நிலையில் 'காதைகள் சொரிவன செவி நுகர் கனிகள்' என்று கூறும்போது, கனிகள் என்பது கவிதையின் சாரத்தைச் சுட்டுவதாகவே கொண்டின்புற முடிகிறது. இதற்குச் சார்பாக நச்சர் உரை விளங்கும்போது திருத்தக்கதேவரின் பொருணெறி கம்பரின் கருத்தையும் கவர்ந்ததாகக் கொள்ளமுடிகிறது.

சீவகன் பாடிய நிலையைக் கண்டு விண்ணவர் வியந்ததையும் விஞ்சையர் ஏத்தியதையும் மன்னவர் மகிழ்ந்ததையும் காட்டிப் பின் பறவைகள் மெய்ம்மறந்து சோர்ந்ததையும் கூறிய திருத்தக்கதேவர்,



'பருந்தும் நிழலும் போற் பாட்டு மெழாலும்
திருந்துதார்ச் சீவகற்கே சேர்ந்தன' (730)

என்று தத்தையின் எண்ணத்தைப் புலப்படுத்துவார். 'பருந்து பறக்குமிடத்து முறையே உயர்ந்து, அந்நிலத்தின்கண் நின்று ஆய்ந்து, பின்னும் அம்முறையே மேன்மேல் உயர்கின்றாற் போலப் பாட வேண்டுதலின்' என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுப்பார். இக் கருத்தை வலியுறுத்துவது போன்றே சீவகசிந்தாமணி நாமகள் இலம்பகத்தில் 'ஆடியன் மாமயி லூர்தியை' (238) எனத் தொடங்கும் பாடலில்

'பாடலின் மேன்மேற் பயப்பயத் தான்றுரந்து
ஓடமு றுக்கியு ணர்த்தவு ணர்ந்தாள்'

என்று விளக்கம் கூறப் பெறும்

இக்கருத்தில் தோய்ந்த கம்பரும் கோசலநாட்டு மக்கள் பல நிலைகளில் இனிது பொழுதுபோக்குவதை விளக்கும் வகையில்

'பொருந்திய மகளி ரோடு வதுவையிற் பொருந்து வாரும்
பருந்தொடு நிழல்சென் றென்ன வியலிசைப் பயன்றுய்ப்பாரும் (1.2.15)

எனக் குறிப்பார். இதில் பருந்தொடு அதன் நிழலும் தொடர்ந்து செல்வது போன்று இயலை ஒத்துச் செல்கின்ற இசையின் இனிமையைத் துய்க்கும் நிலை வெளிப்படும். இதில் திருத்தக்கதேவர் கூறிய 'பருந்தும் நிழலும்' என்ற உவமை இயற்றமிழுக்கும் இசைக்கும் உள்ள உறவுநிலையைக் காட்டும். அதனை அவ்வாறே ஏற்றுக்கொண்டு பயன்படுத்திய கம்பரின் போக்கு நன்கு விளங்குகிறது.

அந்தி நேரத்தில் நிகழும் செயல்களைக் குறிப்பிடும் விமலையாரிலம்பகத்தி லுள்ள 'எரிமணி யிமைத்தன' (1940) என்ற பாடலில் 'புகன்ற தீங்குழல்' எனக் குழலின் பாடலைக் குறிக்கும் வினையாகப் 'புகன்ற' என்ற வினைமுற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் திருத்தக்கதேவர். திருவவதாரப் படலத்தில் இருசியசிங்க முனிவரை எதிர்கொள்ளத் தயரதன் தேரேறிச் சென்ற போது 'மொழிந்தன பல்லியம் (1.5.69) எனக் கம்பர் கூறும்போது இவ் வினைமுற் றாட்சியும் சிந்தாமணி ஆட்சியும் ஒன்றுவதை அறிகிறோம்.

ஐவகைத் தாயர் தவ்வையர் பற்றிய செய்திகளை நாமகளிலம்பத்தில் 'கலம்புரி' என்ற பாடலில் (184) குறிப்பிடுவார். இவ்வுறவு நிலையை உணர்ந்தவாறே கம்பர் மிதிலைக் காட்சியில் சீதைக்கு அயினி நீர் சுழற்றிப் போற்றிய நிகழ்ச்சியில் (1.10.51) 'தாயர் தவ்வையர்' என்ற தொடரை அவ்வாறே பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பாடல் பாடிய நிலையை விளக்கும் சிந்தாமணி ஆசிரியர்,

'கருங்கொடிப் புருவ மேறா கயனெடுங் கண்ணு மாடா
வருங்கடி மிடறும் விம்மா தணிமணி யெயிறுந் தோன்றா



இருங்கடற் பவளச் செவ்வாய் திறந்திவள் பாடினாளோ
நரம்பொடு வீணை நாவி னவின்றதோ வென்றுரைந்தார் (658)

எனக் குறிப்பிடுவார்.

கம்பரின் தனிப் படைப்புத்திறனைக் காட்டும் வரைக் காட்சிப் படலத்தில்

'செங்கய லனைய நாட்டஞ் செவியுறா முறுவ றோன்றா
பொங்கிருங் கூந்தல் சோரா புருவங்க ணெரியா பூவின்
அங்கையு மிடறுங் கட்டி நரம்பளைந் தமுத மூறும்
மங்கையர் பாடல் கேட்டுக் கின்னர மயங்கு மாதோ (1.14.39)

எனக் கூறிய காட்சியைக் காணும்போது இரண்டின் ஒற்றுமையும் இனிது விளங்கும். கம்பர் காட்டும் இசை நிகழ்ச்சியில் சிந்தாமணியின் வளம் ஒளிவிடுவதை உணர்கிறோம். இவ்வாறே முத்திபிலம்பகத்தில் மகளிர் விளையாட்டுச் செயல்களையும் (2659 கம்பராமாயணத்தி லுள்ள புனல் விளையாட்டுப் படலப் பாடலில் காணும் மகளிர் செயல்களையும் (1.16.5) ஒப்பிட்டு மகிழ வாய்ப்புளது.

அசுணம் என்பதைக் சிலர் விலங்கு என்பர். வேறு சிலர் பறவை என்பர். இதனைக் கேக யப் புள் என்றும் குறிப்பர்.

நற்றிணைப் பாடலில் (244) கூற்றங்குமரனார் என்ற புலவர்

'மாதர் வண்டி னயவருந் தீங்குரல்
மணநாறு சிலம்பின் அசுண மோர்க்கும்

எனக் குறிப்பார்.

மேலும் நற்றிணையில் (304) மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

'அணிநலம் சிதைக்குமார் பசலை அதனால்
அசுணங் கொல்பவர் கைபோல் நன்றும்
இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே
தண்கமழ் நறுந்தார் விறலோன் மார்பே!

என அசுணம் வேட்டையாடப்படும் நிலையைக் குறிப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

நல்லந்துவனார் தம் நெய்தற் கலியில் (26)

'மறையிற்றன் யாழ்கேட்ட மானை யருளாது
அறைகொன்று மற்றத னாருயி ரெஞ்சப்
பறையறைந் தாங்கு'

என்ற அடிகளில் யாழொலியைக் கேட்டு மகிழ்தலும் பறையொலியைக் கேட்டுத் துன்புறுதலும் அசுணத்திற்கு இயல்பு என்பதைப் புலப்படுத்துவார்.



பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒன்றான நான்மணிக்கடிகையும்

"பறைபட வாழா அசுணமா"

என்று கூறும் (4).

இங்ஙனம் யாழொலி கேட்டு இன்புறுதலும் பறையொலி கேட்டுத் துன்புறுதலும் அசுணத்தின் இயல்பு என்பதைச் சங்க நூல்களும் பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூலும் கூறியுள்ளதை மனத்திற் கொண்டு, காப்பியப் புலவர்களும் வெளிப்படுத்துகின்றனர். பெருங்கதையில் திருமாதேவியின் வருத்தத்தைக் கூறும்போது

'இசைகொள் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட
அசுண நன்மா அந்நிலைக் கண்ணே
பறையொலி கேட்டுத்தன் படிமறந் ததுபோல்

(பெருங்கதை 1. 47. 241-3)

எனக் கொங்குவேள் கூறுவார்.

சீவகசிந்தாமணி பதுமையாரிலம்பகத்தில் 'திலோத்தமை, பதுமை கூறக் கேட்டு, இனிய அளிக்கத்தக்க குரல் நரம்பைக் கேட்ட அசுணமாப் போலத் தான் மகிழ்ச்சியுற்று அவளை மகிழ்ச்சி யெய்துவித்தாள் என்க' என நச்சினார்க்கினியர் உரை காண்பதற்குக் களமாகத் திருத்தக்கதேவர்,

'இன்னளிக் குரல் கேட்ட அசுணமா
அன்னளாய் மகிழ் வெய்துவித் தாளரோ (1402)

என்பார். இங்கு நச்சினார்க்கினியர் அசுணம் என்பது 'இசையறிவதொரு விலங்கு' எனவே குறிப்பார்.

திணைமயக்கம் கூற வந்த தோலாமொழித்தேவர் தம் சூளாமணி நாட்டுச் சருக்கத்தில் (34)

'குலவுகோற் கோவலர் கொன்றைத் தீங்குழல்
உலவுநீள் அசுணமா உறங்கும் என்பவே'

என இசைக்கு அசுணம் மயங்குவதைச் சுட்டுவார். குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய அசுணம், முல்லை நிலக்கோவலர் குழல் கேட்டு உறங்கும் என்பார்.

இங்ஙனம் பெருங்கதை, சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி ஆகிய காப்பியங்களில் காணப் பெறும் அசுணத்தைக் கம்பர் தம் தற்சிறப்புப்பாயிரத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

'துறைய டுத்த விருத்தத் தொகைக் கவிக்கு
உறைய டுத்த செவிகளுக் கோதில்யாழ்
நறைய டுத்த வசுண நன் மாச் செவிப்
பறைய டுத்தது போலுமென் பாவரோ (7)



என்ற பாடலில் அசுணம் பறை கேட்டால் எப்படித் துன்புறுமோ அப்படித் தம் கவியைக் கேட்ட பெரியோர் வருந்துவர் எனக் கூறுவார்.

மரபுவழியே அசுணத்தின் இயல்பை உணர்ந்த கவிஞர், அதன் செயலுக்குரியவாறு தம் கவி கேட்ட பெரியோர் படும் துன்பத்திற்கு உவமை ஆக்கியுள்ளார். மேலும், நல்லந்துவனார், கொங்குவேள், திருத்தக்க தேவர், தோலாமொழித் தேவர் கூறியவாறே 'அசுண நன்மா' எனவே கூறியுள்ளார்.

வைணவச் சிறப்பை நன்குணர்ந்த கம்பர், ஆழ்வார் அருளிச்செயல்களையும் மனத்துட் கொண்டுள்ளார் என்பது கம்ப ராமாயனத்தைப் பயிலும்போது நன்கு புலப்படும்.

திருமங்கையாழ்வார் 'பொன்மலை மேலெழுந்த மாமுகில் போன்றுளார் வந்து காணீர், அஞ்சிறைப் புள்ளுமொன்றேறி வந்தார்' என்று பாடிய நிலையைக் கம்பர் திருவவதாரப் படலத்தில்

'செம்பொற் குன்றின் மேல்
வருவபோற் கலுழன்மேல் வந்து தோன்றினான்'
(1. 5 12)

எனத் திருமால் கருடன்மேல் தோன்றிக் காட்சி அருளியதைச் சுட்டுவார்.

பாசுரங்களில் காணப்பெறும் பல கருத்துகளைக் கம்பர் காவியத்தில் காண்கிறோம்.

'அற்றது பற்றெனி லுற்றது வீடு'

என்பதன் எதிரொலி தாடகை வதைப்படலத்தில்

பற்றவா வேரொடும் பசையறப் பிறவிபோய்
முற்ற வாலுணர்வுமேன் முடுகினார் அறிவு' (1. 7. 3)

என அமைந்துள்ளதை அறிகிறோம்.

கங்கையைப் பற்றிப் பெரியார் கூறிய மொழிக்கேற்பக் கம்பரும் அகலிகைப் படலத்தில் (1. 9 22) எடுத்துரைப்பார். மேலும் கங்கை பிரமதேவன் கமண்டலத்தில் திருப்பாதத் தீர்த்தமாகிப் பிறந்த செய்தியைப் பெரியாழ்வார் கூற்றுப்படியே கம்பர் எடுத்துரைப்பார் (1. 9; 60).

நம்மாழ்வார் 'தன்னொப்பாரில்லப்பன்' எனக் கூறுவதற்கேற்ப எதிர்கொள்படலத்தில் இராமனைக் கம்பர் 'தன்னையே அனையவன்' என உடன்பாட்டுநிலையில் குறிப்பார்.

இங்ஙனம் ஆழ்வார் பயன்படுத்திய உவமை, சிறந்த கருத்துமணிகள், புராணச் செய்திகள் போன்றவற்றைக் கம்பர் பயன்படுத்தி இராமாயணத்தில் இன்பச் சுவையைப் பெருக்கியுள்ளார்.

★



மகளிர்

'மலர்வண்ணன்', எம். ஏ., எம். ஃபில்.,எம்.எட்.,

பால காண்டத்துள் கம்பன் நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகின்ற பெண் பாத்திரங்கள் மிகச் சிலவே. அவற்றுள்ளும் இரண்டொரு பாத்திரங்களே விளக்கம் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. இக்காண்டத்துள் அமையும் மகளிர் தேவ மகளிர், அரச மகளிர், துணை மகளிர், கலை மகளிர், உழைக்கும் மகளிர், விலை மகளிர், அரக்க மகளிர், நதி மகளிர், முனி மகளிர் என்ற பல்வேறு பகுப்புகளின்கீழ்க் காணப்படுகின்றனர்.

வருணனை

எல்லா மகளிர்க்கும் பொதுவான ஒரு தன்மை, அழகு என்பது. கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பன் தனக்கே யுரிய மாபெரும் கற்பனைத் திறனோடு, இந்த மங்கையரின் அழகுகளை அற்புதமாக வர்ணித்துக் காட்டுகிறான். இவ்வருணனைகள் பெரும்பாலும் முகம், கண், நுதல், இதழ்கள், முறுவல், கூந்தல். கை, கால், இடை, தோள், நிறம், மெல்லியல்பு, அணிகலன் ஆகிய வற்றைச் சுற்றிச் சுழல்கின்றன.

சீதையைச் ''சங்கு வளைக் குயில்', 'அன்னமென் நடையள்', 'வானுதல் நங்கை', 'நைவளம் நவிற்று மொழி', என்று வர்ணிப்பான் கம்பன். கோசலையைச், செங்கனி வாய்க் கவுசலை' என்பான்; அகலிகையை, 'நவ்விபோல் விழியினள்' என்பான். தாடகையை. 'மைவண்ணத்து அரக்கி' என்பான்.

பொதுவாகப் பால காண்டத்துள் பேரிடம் பெறுபவர்கள் அயோத்தி, மிதிலை நகரத்துப் பெண்களே. ,வர்களைக் கம்பன் ஏராளமாய் வர்ணித்துச் சொல்கிறான். தசரதன் மிதிலை நோக்கிச் செல்லும்போது, பெருங்காப்பிய இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப அவ்வழிப் பயணத்தை விரித்துப் பாடும் கம்பன், அங்கே மகளிரின் செயல்களை அழகிய கற்பனையோடு விவரிக்கிறான்.

இந்தப் பெண்கள், 'சுடர்விளக்கெனப் பழுதறு மேனி' கொண்டவர்கள் ; மாளிகையில் மலரும் வாள் முகம் பெற்றவர்கள் ; அனங்கன் சரம்பெய் தூணியில் தளிரடி உடையவர்கள் ; கரும்பையும் சுவை கைப்பித்த குதலையர்கள். இந்த அழகிய மகளிரைக் கண்டு, பங்கயம், குவளை, ஆம்பல் முதலான மலர்கள் 'இவர்களுக்கு இணையில்லேம்' என்று தேம்புகின்றன.



அழகான இவர்களது நடையைக் கண்ட அன்னம், இவர்களைத் தம் இனம் என்றெண்ணிப் பின் தொடர்கிறது.

தூவி அன்னம்தன் நடைகண்டு தொடரும்
கூவு மென்குயிற் குதலையர்

என்பான் கம்பன்.

புனலாடும் போது இப்பெண்கள், மீனைக் கண்டு, கடலுக்குக் கண் உண்டோ என்று கலங்குகிறரர்கள். 'நஞ்சினும் கொடிய நாட்டம் அமுதென நோக்கிப் பயனம் செய்கிறார்கள்', தேவ மகளிர், இவர்களைத் தம் இனம் என்றெண்ணித் தழுவியபின், கண் இமைப்பதைக் கண்டு மயங்கி நிற்கிறார்கள்.

இவர்கள் மின் ஒத்த இடையும் வேய் ஒத்த தோளும் கொண்டவர்கள். குவளை இவர்கள் கண்களைப் போல மலர்ந்தன. கம்பன் இவர்களுக்குத் தேவ மகளிரை உவமை காட்டி அற்புதமாக வருணித்துச் செல்கிறான்.

தேவ மகளிர் :

தேவ மகளிர் பால காண்டத்துள் கதைப் பாத்திரங்களாக அமையவில்லை; எனினும், உவமைக்காகவும், மேற்கோளுக்காகவும் பல இடங்களில் எடுத்தாளப்படுகின்றனர்.

சீதையாகப் பிறந்த திருமகளே காப்பியத் தலைவி யாதலால், மிகப் பல இடங்களில் திருமகள் குறிக்கப்படுகிறாள். 'மையறு மலரின் நீங்கி. என்றும், 'போதினை வெறுத்து அரசர் பொன்மனை புகுந்தவள்', என்றும் சீதை வருணிக்கப்படுகிறாள். நாட்டு மகளிர் 'அம்புயத்து அணங்கின் அன்னார்', என்றும் 'தாளையேய் கமலத்தாள் மார்புறத் தழுவுவார்'. என்றும் திருமகளை உவமையாகப் பெறுகின்றனர். சுகேதுவின் மகளாக இருந்த தாடகை, 'அலர்ந்த தாமரைச் சேயவள்' என வளர்கிறாள். சுந்தனும் சுகேது மகளும் மன்மதனும் ரதியும் போல வாழ்ந்தனர்.

நாட்டு மகளிரைக் கம்பன் வருணிக்கும்போது, அவர்களை 'உமையாள் ஒக்கும் மங்கையர்' என்கிறான். இங்கே உமையம்மை உவமையாகிறாள். சீதை, 'அருந்ததி யன்ன கற்பினள்' ஆகிறாள். இராமனும் தம்பியரும் கல்வி கற்றபோது அவர்கள் 'கலைமகட்குத் தலைவராய்' விளங்கினர் என்கிறான், கம்பன். திருமாலைப் பாராட்டித் தான் பெற்ற மாலையைத் துர்வாசருக்கு அளித்த விஞ்சை மகள் 'செழுந்திரு', 'தெய்வ நாயகி' என்று திருமகளை உவமையாகப் பெறுகிறாள்.

திருமால், வசிட்டன் ஆகியோரைக் குறிக்கும் கம்பன், மனைவியரின் பெயரால் அவர்களைச் சுட்டிச் செல்கிறான், திருமாலைத 'திருமகள் நாயகன்', 'புவிமகள் நாயகன்' என்று பேசும் கம்பன், வசிட்டனைக் 'கற்பின் அருந்ததி கணவன்' என்கிறான்.



குறிப்பிட்ட பெயரன்றிப் பொதுவாகத் தேவ மகளிர் பல இடங்களில் உவமையாக்கப் பட்டுள்ளனர். மங்கையரின் மகிழ்ச்சியைப் பாடும் கம்பன், 'வான் நாடியரிற் பொலிமாதர் முகங்கள்' என்று அவர்கள் மகிழ்ச்சியைப் பாடுவான். துர்வாச முனிவர் இந்திரனைச் சபித்தபோது 'அரமடந்தையர், கற்பக நவநிதி' ஆகியன அனைத்தும் கடலுள் மறைந்தனவாம்.

கம்பன் தேவ மகளிரை வர்ணனையின் பொருட்டுக் காண்டம் முழுவதும் பரவலாகப் பயன்படுத்தியுள்ளான்.

அரச மகளிர் :

பாலகாண்டத்துள் சீதை, கோசலை, கைகேயி, சுமித்திரை, ஊர்மிளை, மாண்டவி, சுருதகீர்த்தி ஆகியோரோடு, அரசனின் நேய மகளிர் சிலரும், அரச மகளிராகக் காணப்படுகின்றனர்.

இவர்களுள் சீதைமட்டுமே முழுமை பெற்ற பாத்திர மாகிறாள். ஏனைய மகளிர் சிறுபான்மையே இடம் பெறுகின்றனர்.

'உழுகின்ற கொழு முகத்தின், தொழுகின்ற நன்னலத்துப் பெண்ணரசி தோன்றினாள்' என்று சீதையின் பிறப்பைப் பாடும் கம்பன் அவளைச் 'சிலையுடைக் கயலவாள் திங்கள் ஏந்தியோர் செம்பொற் கொம்பர்', என்றும், 'பொன்னின் சோதி, போதினின் நாற்றம், தேனின் தீஞ்சுவை, செஞ்சொற் கவியின்பம்' என்றும் வருணித்துச் செல்கிறான்.

எல்லோருக்கும் திருமகளை உவமை கூறிய கம்பன், அந்தத் திருமகளே சீதையாகப் பிறந்துவிட்டதால், 'ஒப்பெங்கே கொண்டு எவ்வகை நாடி உரை செய்வோம்?' என்று உவமையைத் தேடி வருந்துகிறான். இறுதியில், 'நங்கையும் நம்பி யொத்தாள்' என்று அந்த இராமனையே உவமையாக்குகிறான். சீதையின் பேரழகைக் காண. 'இமையா நாட்டம்' இல்லையே என்று மானிட மகளிர் வருந்த, 'இருகண் போதவில்லையே' என்று தேவ மகளிர் வருந்துகின்றனர்.

சீதையைத் தோழியர் அலங்கரித்தபோது, அமிழ்தினைச் சுவைசெய் தென்ன அழகினுக்கு அழகு செய்தார் என்று அற்புதமாக முத்தாய்ப்பு வைக்கிறான்.

இராமனைக் கண்டு காதல் கொண்ட சீதையின் துயரைக் கம்பன் ஏராளமாய் விரித்துப் பாடுகிறான். 'அம்பொடு சோர்வதோர் மயிலன்னாள்,' வாள்ரா நுங்கிய மதியினாள்', உருகு பொற்பாவையொத்தாள்,' 'ஓதிமப் பெடை வெங்கனல் உற்றது போல ஆனாள்' என்று பல உவமைகளைப் பெய்கிறான்.



வில்லை முறித்தவன் தன் மனம் கவர்ந்தவன்தானா என ஐயுறுகிற சீதை, வேறு வீரனாக இருந்தால், 'உயிரினை இழப்பேன்' என்று உறுதி கொண்ட பாத்திரமாகப் பேசுகிறாள். தோழியர் அவளை அலங்கரிக்கும்போது, காதில் குழைகளை அணிவிக்கின்றனர். ஆடும் அந்தக் குழைகளைப் பாடும் கம்பன், வில்லை முறித்தவன் தன் மனம் கவர்ந்தவன்தானா, இல்லை வேறு வீரனா என்று ஐயுற்று ஆடும் அவள் உள்ளத்தைப் போல ஆடின என்று அற்புதத்தை விளைவிக்கிறான்.

வில்லை ஒடித்தவன், தன் மனம் கவர்ந்தவன்தானா என்று இராமன் முகத்தைப் பார்த்து அறிந்துகொள்ளத் துடிக்கிறாள் சீதை பலர் கூடியுள்ள மண்டபத்தில் ஒரு பெண் இப்படிச் செய்ய இயலாது! ஆனால், சீதை செய்கிறாள். எப்படி ?

தன்னையே பார்த்துக்கொண் டிருப்பவர்களின் கவனத்தைச் சிதைக்கத் தன் கை வளையல்களைத் திருத்துபவள் போலப் பாசாங்கு செய்கிறாள். அப்போது எல்லோருடைய கவனமும் வளையல்மீது படிய, சீதை, சட்டென்று இராமனைப் பார்த்துவிடுகிறாள். "கை வளை திருத்துபு கடைக்கணின் உணர்ந்தாள்' என்று சீதையின் நுண்ணறிவைப் பாடுகிறான், கம்பன்.

கம்பன் சீதையைந் தெய்வமாகவே காட்டிப் பெருமை சேர்க்கிறான். எல்லோரையும் வணங்க, அலங்காரச் சீதை மண்டபத்துக்குள் வந்த போது,

> வையநுகர் கொற்றவனும் மாதவரும் அல்லார்
> கைகள் தலை புக்கன

என்று கம்பன், தசரதன், முனிவர்கள் தவிர மற்றவர்கள், தலைக்கு மேல் கையுயர்த்திச் சீதையை வணங்கியதைச் சுட்டுகிறான். சீதை இங்கே பெருமையுறுகிறாள்,

கொழுமுகத்தில் தோன்றி வளர்ந்த அழகிய சீதை, மனம் கவர்ந்தவனையே மணக்க வேண்டும் என்ற உறுதி கொண்டவளாகவும் காதல் வேதனையால் வருந்தியவளாகவும் நுண்ணறிவு பெற்றவளாகவும் எல்லோரும் கைகூப்பித் தொழும் பெருமை பெற்றவளாகவும் பால காண்டத்துள் படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

அடுத்து வருகிற அரசர் மகளிராகக், கோசலை, கைகேயி, சுமித்திரை ஆகியோரைச் சுட்டலாம்.

தசரதனை அறிமுகம் செய்த கம்பன் இவர்களை இங்கு அறிமுகம் செய்யவில்லை. பிள்ளை பெற்ற மகிழ்ச்சியைத் தசரதனுக்குப் பாடியது போல இவர்களுக்குப் பாடவில்லை. அவசியமான இடத்தில் அளவாகவே பயன்படுத்தப்படுகின்றனர்.



திறம் கொள் கோசலை, மாசறு கேகயன் மாது, இளைய மென்கொடி என்று பேசப் படும் இம்மூவரும், மிதிலை நோக்கிச் செல்லும்போது ஓரளவு இடம் பெற்றிருக்கிறார்கள்.

கைகேயி, தாமரைக் காட்டில் அன்னம் போல, ஆயிரம் கணிகையர் புடை சூழச் சென்றாள் என்றும், வள்ளலைப் பயந்த நங்கையாகிய கோசலை, மதியம் போன்ற சிவிகையில், கூனர், குறளர், சிலதியர் குழாம் சூழச் சென்றாள் என்றும், சுமித்திரை, மின்னல் போன்ற குருமணிச் சிவிகையில், கோவேறு கழுதைகளில் வரும் ஆயிரம் பேர் புடை சூழச் சென்றாள் என்றும் கம்பன் விவரிக்கிறான்.

இராமன், சீதையை மணமுடிந்த பின் இவர்கள் மீண்டும் வந்து, மணமகளுக்கு, 'எண்ணில் கோடிப் பொன்னையும், மங்கையர் வெள்ளத்தையும்' பரிசாக அளிக்கின்றனர். இந்த அளவில் இங்கு, இவர்கள் பங்கு முற்றுப் பெறுகிறது.

சனகன் தம்பி குசத்துவசனின் மகளிரான ஊர்மிளை, மாண்டவி, சுருதகீர்த்தி ஆகியோர் இராமன் தம்பியரை மணந்துகொண்டனர் என்ற அளவில் இங்கே பெயர் சுட்டப்படுகின்றனர்.

இவர்களைத் தவிர நேயமகளிர் என்று அரசனுக்கு வேண்டிய சிலர் வந்தனர் என்பதை, 'நெறியிடைப் படர வேந்தன் நேய மங்கையர் எழுந்தார்' என்று பாடுகிறான், கம்பன். இவர்களைப் பற்றிய வேறு செய்திகள் இல்லை,

துணை மகளிர் :

பால காண்டத்துள் பெரும்பங்கு வகிப்பவர்கள் துணை மகளிரே. அயோத்தி, மிதிலை நகரத்து மக்களும் அரசியரின் தோழிகளும் அரண்மனைச் சேடிகளும் இதனுள் அடங்குவர். கம்பன் இவர்களைப் பற்றிய வருணனைகளை ஏராளமாகப் பெய்துள்ளான்.

இவர்களது பழுதறு மேனியைப் பார்க்கும் ஆசையால்தான் ஓவியங்கள் கண் இமையாமல் இருக்கின்றன. இருளைத் துரத்துவது இம்மகளிர் மேனியே. ஆடவரின் விழிகளுக்கு, இவர்களே ஒரு திருவிழா. இவர்களைக் கண்டு மோகித்த ஆடவரின் நலிந்த ஆவியைப் போன்ற இடையை உடையவர்கள். ஆண்களுக்கு அமுதமாவது இவர்களது கடைக்கண் அஞ்சனம்தான். என வருணிக்கிறான், கம்பன்.

இவர்கள்பால் காதல் சுவையை ஏற்றுகிற கம்பன், கணவனோடு ஊடிய பெண்கள், மலர் பறித்துத் தருமாறு வேண்டுகின்றனர் என்றும், முதலில் தன் கிளியைக் கணவனிடம் அனுப்பிவிட்டுப் பின் அதனைத் தேடுவார் போலச் செல்வர் என்றும், தூக்கத்தில் கனவு கண்டு பயந்தவளைப் போல ஒருத்தி கணவனைத் தழுவுவாள் என்றும் பாடுகின்றான்.



குழல் போன்ற குதலைச் சொற்கள் உடைய சிறு பெண்கள், மகரயாழ் போன்ற, மழலைச் சொல் கொண்ட மங்கையர், கூத்தர் பாட்டிசை போன்ற குரல் கொண்ட பருவம் முதிர்ந்த பெண்கள் என்று இவர்களை மூவகையாகக் காட்டும் கம்பன், 'பேதைமார் முதல் கடைப் பேரிளம் பெண்கள் தாம்' என்ற வரிகளின் மூலம் ஏழு வகை மகளிரைச் சொல்கின்றான்.

அழகைப் பாடிய கம்பன் இவர்கள் செயலையும் பாடுகிறான். அரசியரைச் 'செங்கைத் தளிர்மானே, தேனே!' என்று போற்றுவதும், முன்னே முன்னே மொய்ம்மலர் தூவுவதும், செய்திகளை ஓடி வந்து உரைப்பதும் இவர்களது வேலை.

சொரிந்தனர் மலர்மழை சுண்ணந் தூவினர்
விரிந்தொளிர் காசுபொன் தூசு வீசினர்

என்று இராமன் வில்லொடித்த நிகழ்ச்சியைச் சீதையிடம் தெரிவித்த போது, அவர்கள் செயலைப் பாடுகிறான், கம்பன்.

இவர்களது பொழுதுபோக்கைப் பற்றிப் பாடிய கம்பன் 'நீர்த்துறையில் நீராடுதல், பந்து விளையாடுதல், விளையாடும்போது சிந்திய முத்துகளைத் திரட்டுதல், மஞ்ஞை அன்னம் சிறு கிள்ளை பூவைகளோடு விளையாடுதல் ஆகியவற்றைச் சுட்டுகிறான். மிதிலைக்குச் செல்லும் வழியில் பெண்கள் ஆடும் பண்ணைகளையும் நீராடும் வாவிகளையும் கண்டார்கள் என்றும் பேசுகிறான்.

பொழுதுபோக்கில் காணப்படும் மற்றொரு செயல், மது உண்டு களிப்பது. 'பளிக்கு வள்ளத்து வாக்கும் பசு நறுந்தேறல் மாந்தி' என்கிறான், கம்பன். தன் கணவன் உண்ண மாட்டான் என்பதால், சில மகளிர் உண்ணவில்லை என்பதும் கம்பன் காட்டும் காட்சி. மதுக் குடிப்பதைத் துணை மகளிர்க்குப் பாடிய கம்பன், அரச மகளிரை வருணிக்கும்போது பாடவில்லை என்பது ஈண்டு நினைவூட்டற்குரியது.

தங்களை வணங்கிய புதுமணச் சீதைக்கு வாழ்த்துக் கூறிய கோசலை முதலானோர், 'வண்ண அருங்கலமும், மகளிர் கூட்டமும் வழங்கினர்' என்ற செய்தி, இம் மகளிர், அடிமை களைப் போல நடத்தப்பட்டனரோ என்ற ஐயத்தையும் தோற்றுவிக்கிறது.

துணைப் பெண்களின் அழகு, வகை, செயல், பொழுதுபோக்கு, பரிசிலாகும் தன்மை ஆகியவற்றைக் கம்பன் இங்கு விரிவாகவே பேசியுள்ளார்.

உழைக்கும் மகளிர்

களைபறிக்கும் உழவர் மகளிரின் செயல்களைக் கம்பன் போகிற போக்கில் வருணித்துச் சொல்கிறான். களைகளைப் பறிக்கின்ற கடைசியரின் பிறழ்கின்ற கண் நிழலைக் கயல் மீன் என்று கருதிய நாரை அதனைக் குத்தி ஏமாந்தது என்று பாடுகிறான்.



வெள்ள வான்களை களைவுறு கடைசியர் மிளர்ந்த
கள்ள வாணெடுங் கண்ணிழல் கயலெனக் கருதா

என்பது கம்பன் தீட்டிய சித்திரம்.

மற்றோரிடத்தில் பறிக்கப்பட்ட களையாகிய தாமரைமேல் குவளை கிடக்கக் கண்ட மனைவியர்- (தாமரை முகம், குவளைக் கண் என்ற கற்பனையில்) யாரோ ஒரு பெண் கிடப்பதாக எண்ணித் தங்கள் கணவரைக் கோபித்தனர் என்கிறான், கம்பன்.

'பண்கள்வாய் மிழற்றும் இன்சொற் கடைசியர்', 'கொடிச்சியர் இடித்த சுண்ணம்' ஆகிய தொடர்களும் உழைக்கும் மகளிரைக் குறிப்பனவே.

கலை மகளிர்

பாலகாண்டத்துள் விறலியர், செயிரியர், வயிரியர், மதங்கியர், கூத்தர் முதலான கலைமகளிரைப் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இவர்கள் பாணி, ஆட்டம், பாட்டு ஆகியவற்றுள் சிறந்தவர்கள். வயிரியர் மதுர கீதம் என்ற கூத்தினையும், மங்கையர் அமுத கீதம் என்ற பாடலையும். செயிரியர் மகர யாழ் என்ற நரம்புக் கருவியையும் ஆடிப் பாடி இசைக்கின்றனர்:

'நறைசெவி பெய்வதென்ன நைவள அமுதப் பாடல்' என்று அவரது பாடலையும், 'கறங்குவ வள்விசி' என்று மத்தள இசையையும், 'தெள்விளிப் பாணித் தீந்தேன்' என்று தராளத்தையும் கம்பன் பாராட்டுகிறான்.

இவர்களது செல்வச் செழிப்பைப் பாடும் கம்பன், இவர்கள் ஆடும் போது முன்பு வீசிய மாலைகள் இவர்களது கால் சலங்கையில் பட்டு, ஆடவிடாமல் செய்யும் என்றும். வழித்தெறிந்த சந்தனம் வழியில் போவோரை வழுக்கி விழச் செய்யும் என்றும் பேசுகிறான்.

தேவ மங்கையர் சிறந்த கலை மகளிராகத் திகழ்ந்தமையையும் கம்பன் பாடிச் செல்கிறான்.

விலை மகளிர்

பாலகாண்டத்துள் விலை மகளிரைப் பற்றிய செய்திகளும் காணப்படுகின்றன. கலைக்கோட்டு முனிவர் விலைமகளிரை மிருகமெனக் குத்தினார் என்றும், மிதிலைப் பயணத்தின்போது ஆயிரம் கணிகையர் சூழ்ந்து சென்றனர் என்றும் கம்பன் பேசுகிறான்.

பாலை நிலத்தை வருணிக்கும் கம்பன், 'பொன்விலைப் பாவையர்களது மனத்தைப் போலப் பசையற்றது' என்று உவமையாக்குகிறான். தீந்தேன் வள்ளங்கள் காலியாகிக் கிடப் பதை வருணிக்கும்போது, பசையில்லை என்று விலைமகளிரால் விரட்டப் பட்ட மைந்தரைப் போலக் காலியாகக் கிடந்தன' என்று உவமிக்கிறான்.



பைந்தொடி மகளிர் கைத்தோர் பசையில்லை என்ன விட்ட
மைந்தரின் நீத்த தீந்தேன் வள்ளங்கள் பலவும் கண்டார்

என்பது கம்பன் பாட்டு.

குதிரைகள் தாவுவதை வர்ணிக்கும்போது, 'விலை மகளிரின் சிந்தையைப் போலத் தாவுகின்றன' என்று பாடும் கம்பன், தசரதன் ஆட்சிச் சிறப்பைப் பாடும்போது, 'வேசையர் உள்ளமும் ஒரு வழி ஓட நின்றவன்' என்று பாடுகிறான். அகலிகைக்குச் சாபம் கொடுத்த கௌதம முனிவன், மெல்லியலாளை நோக்கி, 'விலை மகள் அனையை நீயும்' என்கிறான்.

அரக்க மகளிர்

தாடகை, குமதி நதி ஆகிய மூன்று பேர் பாலகாண்டத்துள் அரக்க மகளிராகப் பேசப் படுகிறார்கள். வேறு குலத்தில் பிறந்தாலும், சாபம் காரணமாக அரக்கியர் ஆனவரும் உண்டு.

தாடகை, இங்குக் காணப்படும் முழுமை பெற்ற பாத்திரம் ஆவாள். பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பேசப்படும் பாத்திரம். இயக்கர் குலத்தில் சுகேதுவின் மகளாகப் பிறந்த இவள், சுந்தனின் மனைவி யானவள். அகத்தியர் கோபத்தால் சுந்தன் அழிய, வெகுண்ட சுகேது மகள் தன் மக்களோடு அவரை எதிர்த்துச் சாபத்தால் அரக்கி ஆகிறாள். 'பூமட மயிலினைப் பொருவும் பொற்பொடும், தோன்றி, 'அலர்ந்த தாமரைச் சேயவள்' என வளர்ந்தவள், சாபம் காரணமாக 'மைவண்ணத்து அரக்கி'யாகிறாள். காட்டில் தவம் செய்வோர்க்கு இடுக்கண் செய்து வருகிறாள்.

இவளது தோற்றத்தைக் கம்பன் விவரித்துப் பாடுகிறான். 'அல்லொக்கும் நிறத்தி னாள், கல்லொக்கும் நெஞ்சினாள், பேழ்வாய் பெற்றவள், இன்னுயிர் கொன்றுழல் வாழ்க்கையள், கூற்றின் தோற்றத்தள், ஆயிரம் மதயானை போல வலிமை உடையவள், யானையின் துதிக்கைகளை இடையாரமாகக் கட்டியவள். கஞ்சத் தனம் ஒன்று மட்டுமே எல்லாச் செல்வங்களையும் அழிப்பது போலத் தான் ஒருத்தியே எல்லா வளத்தையும் அழிப்பவள். உலகில் உள்ள பாவமெல்லாம் ஓர் உருவம் கொண்டது போலத் தோன்றியவள்' என்பன அவன் வருணனைகள்.

விசுவாமித்திரனின் வேள்வியை அழிக்க வரும் இவளை இராமன் எதிர்கொள்கிறான். முனிவர் மூலம் பேசப்படும் அவள் முழு வரலாற்றையும் தெரிந்து கொண்டு 'பெண்ணாயிற்றே' என்று முதலில் தயங்குகிறான். முனிவர் தாடகையை ஒரு பெண்ணே அல்ல என்று பேசுகிறார். இவள் பெண் என்றால் பின் ஆண்மை என்பது யார் வசத்தது ஆகும்?' என்பது அவர் கேள்வி.

இராமன் அவளோடு போர் செய்ய முடிவுசெய்து, அம்புகளை மிக விரைவாக அவள் மேல் செலுத்துகிறான். அவற்றை முறித்த அரக்கி இராமன்மேல் கல்மழை பொழிகிறாள்.



இறுதியில், 'மேகம் மின்னலோடும் அசனியோடும் வீழ்வது போல வீழ்கிறாள். இங்கு மின்னல் என்பது அவள் பற்களையும், அசனி என்பது அவள் குரலையும் சுட்டுகின்றன. தாடகை புண்ணீர் செக்கர் வானத்தை ஒத்துப் பரவுகிறது.

பிறப்பு, வளர்ப்பு, வாழ்முறைகள், போர், மரணம் என்ற அனைத்து நிலைகளிலும் பேசப்பட்டுப் பாலகாண்டத்துள் முழுமை பெற்றவள் தாடகையே!

பெண் கொலைபற்றி விசுவாமித்திரர் இராமனுக்குக் கூறும் போது, இந்திரன், குமதி என்பவளைக் கொன்ற செய்தியைச் சுட்டுகிறார். இவள், வானகத்திலும் மண்ணிலும் மன்னுயிரைத் தனது போனகமாகக் கொண்டு இடையூறு செய்தவள். பெண்ணாகிய இவளைக் கொன்றதால் இந்திரன் பெருமையே பெற்றான். அரக்கியாகிய தாடகையைக் கொல்ல இராமன் தயங்க வேண்டியதில்லை என்பதற்காகக் கூறப்பட்ட மேற்கோள் கதை இது.

ததி என்ற அரக்கியும் இங்குப் பேசப்படுகிறாள். 'அருந்தவம் அனையாள்' என்று போற்றப்படும் இவள், அரக்கர்களின் அரசி. பாற்கடலில் தோன்றிய எல்லாப் பொருள் களையும் திருமால தேவர்களுக்கே அளந்துவிட, அதனால் கோபம் கொண்டாள் ததி. தேவர் களைக் கொல்லக் கூடிய ஒரு மகனைப் பெற விரும்பித் தன் கணவனை வேண்டுகிறாள். கணவன் கூற்றுப்படி கடும் தவம் செய்கிறாள்; கருவுறுகிறாள். இந்திரன், அடிமைபோல இருந்து, அக்கருவைச் சிதைக்கக் காலம் பார்க்கிறான். ததி தவத்திலிருந்து சற்று மாறுபட்ட போது, அவன் அவள் கருவை ஏழு பிண்டங்களாகச் சிதைத்துவிடுகிறான். தன் பிழையை உணர்ந்த ததி, இந்திரனை வேண்ட, ஏழு பிண்டங்களும், ஏழு மருத்துவர்கள் ஆகின்றன.

நதி மகளிர் :

கங்கை, சோணை, கௌசிகி முதலான நதி மகளிர்களைப் பற்றியும் பால காண்டம் பேசுகிறது.

இவற்றுள் கங்கையின் கதை சிறப்பிடம் பெறுகிறது. தனது முன்னோர் நற்கதி அடையப் பகீரதன் கங்கையைப் பூமிக்குக் கொண்டுவருகிறான். 'என்னை யார் தாங்குவார்?' என்ற கங்கையைச் சிவபெருமான் சடையிலே மறைக்க, பகீரதன் வேண்டுகோளோடு கொஞ்ச மாக வெளிப்பட்டவள், சன்னு முனிவரின் வேள்வியை அழித்து அவரால் குடிக்கப்படுகிறாள். மீண்டும் பகீரதன் வேண்டத், தன் காது வழியே கங்கையை வெளியேற்றுகிறார். கங்கை பகீரதனின் முன்னோர் சாம்பலை நனைக்க, அவர்கள் புனிதம் அடைகின்றனர். 'ஒரு மடக் கொடியாகி வந்து' என்று இவள் பெண்ணாக வந்ததைக் கூறுவான், கம்பன்.

அகலிகைப் படலத்தில் சோணை ஆற்றை ஒரு பெண்ணாக உருவகித்துப் பாடுகிறான், கம்பன்.

புலம்பு மேகலைப் புதுமலர்ப் புனையறல் கூந்தல்
சிலம்பு சூழுங்காற் சோணையாம் தெரிவையைக் கண்டார்.

என்பது கம்பன் கூற்று.



குசன் மகனாகிய காதிக்குப் பிறந்தவள் கௌசிகி. விசுவாமித்திரனின் சகோதரியாகிய இவள், தன் கணவன் தேவலோகம் சென்றபோது, தானும் ஒரு நதி வடிவில் பின் தொடர்ந்தாள். கணவன் ரிசிகன். 'ஒரு நதியாகப் பூமியில் பயணித்து மாநிலத்து உறுகண் நீக்குக' என்ற வேண்டியதால் நதியாகி வாழ்கிறாள். குசநாபனின் நூறு மகள்களும் பால காண்டத்துள் பேசப்படுகின்றனர். வாயு அவர்கள்மேல் காதல் கொண்டது, மறுத்ததால் கூனாகும்படி சபித்தது, திருமணத்தின்பின் கூன் நீங்கியது ஆகிய செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

முனி மகளிர் :

பால காண்டத்துள் அகலிகை, கியாதி ஆகிய முனிபத்தினிகள் சுட்டப்படுகிறார்கள்.

கௌதம முனிவரின் மனைவி யாகிய அகலிகையின் சாபக் கதை இங்குக் காணப் படுகிறது. இராமனின் கால்துகள் பட்டுக் கல்லாய்க் கிடந்த அகலிகை மீண்டும் பெண்ணாகிறாள். விசுவாமித்திரர் மூலம் அவள் கதை இங்குக் கூறப்படுகிறது.

அகலிகை என்ற சொல்லுக்கு. 'அழகின்மை அற்றவள்' என்று பொருள். பேரழகி என்பதே கருத்து. இவள்மேல் ஆசை கொண்ட இந்திரன். 'தையலாள் நயன வேலும், மன்மதன் சரமும் பாய' மதிமயங்கிக் கௌதமனைத் தனியே பிரித்து, அகலிகையைப் பொய்யில்லா உள்ளத்தா னாகிய கௌதமனின் உருவத்தில் சென்று அடைந்தான். அறிந்தும் அகலிகை நிரந்தரம் உலகினிற்குப் பெரும்பழி பூண்டாள்.

விரைவில் வந்து அறிந்த கௌதமன் இருவரையும் சபித்தான்.

'கல்லியல் ஆதி என்றான் கருங்கல்லாய் மருங்கு வீழ்வாள்' என்று. அகலிகைச் சாபத்தை விளக்குவான், கம்பன். வருந்திய அகலிகை, சாப விமோசனம் கேட்கத், தசரதராமன் என்பான் கழல் துகள் கதுவ இந்தக் கல்லுருத் தவிர்வாய்' என்றார் கௌதம முனிவர்.

விசுவாமித்திரர் மூலம் இக்கதையை அறிந்த இராமன், அகலிகையை நோக்கி, 'அன்னையே படர் உறாதே, மாதவன் அருள் உண்டாக வழிபடு' என்று வாழ்த்துகிறான். அகலிகை 'நெஞ்சினால் பிழைப்பிலாதாள்' எனப்பட்டாள். 'மாசறு கற்பின் மிக்க அணங்கு' எனப் புகழ்ந்து அவளைக் கௌதம முனியிடம் ஒப்படைக்கின்றனர்.

கியாதி என்பவள் பிருகு முனிவரின் மனைவி. இவள்பற்றிய சிறு குறிப்பு பால காண்டத்துள் காணப்படுகிறது. திருமாலால் துரத்தப்பட்ட அரக்கர்க்கு அடைக்கலம் தந்ததால் அவரால் கொல்லப்படுகிறாள். 'வருகயற்சுண் கியாதி' என இவள் புகழப்படுகிறாள்.



பாலகாண்டத்துள் சீதை, கோசலை, கைகேயி. சுமித்திரை, ஊர்மிளை, மாண்டவி. சுருதகீர்த்தி, தாடகை, குமதி, ததி, கங்கை, சோணை, கௌசிகி, அகலிகை. கியாதி ஆகிய மகளிரோடு, திருமகள், கலைமகள், மலைமகள், அருந்ததி ஆகியோரும் பல தேவ மகளிரும், அரம்பையரும் பலவாறு புனையப்பட்டுள்ளனர். சீதை, தாடகை, அகலிகை ஆகிய மூவருமே முதன்மை பெற்ற பாத்திரங்கள். அவருள்ளும் தாடகையே இக் காண்டத்துள் முழுமை பெற்ற பாத்திரமாக விளங்குகிறாள். ★

●

மக்களுடைய நம்பிக்கையும் வழிபாடும்...பரிணமித்துவிட்ட பிறகு கம்பரோ, துளசீதாசரோ மீண்டும ராமனை எப்படி வெறும் வீரனாக வைத்துப் பாட இயலும்?......ராமனை மானிடப் பிறவியில் அடக்கக் கம்பருடைய பக்தி இடம் தரவில்லை.

●

எவ்வளவு பெரிய பாபத்தைச் செய்துவிட்டாலும், பச்சாதாபப்பட்டு, தண்டனையைப் பொறுத்துத் தவமிருந்தால் விடுதலை அடையலாம் என்பது அகலிகை நிகழ்ச்சியின் பாடம்.

●

இராம சரித்திரம் என்ற மகா கோபுரத்திற்கு விசுவாமித்திரர் அஸ்திவாரக் கல் என்றே சொல்லலாம். ...... பால காண்டத்து விசுவாமித்திரர் பிறகு காணப்படுவதே இல்லை.

-- ராஜாஜி

●

எக் காரியத்துக்காக இராமன் மண்ணுலகுக்கு வந்திருந்தானோ அக்காரியத்துக்கு ஏற்ற நல்ல பயிற்சியைத் தருகின்ற கடமை விஸ்வாமித்திரருக்கு உரியதா யிருந்தது. அதை உணர்ந்தே அவர் இராமனைத் தம்மோடு அழைத்துச் சென்றார்.

— சுவாமி சித்பவானந்தா

●



மெய்ப்பாடு

‘டாக்டர் தமிழண்ணல்’

மெய்ப்பாடு என்பது யாது? மெய்ப்பாட்டைத் தொல்காப்பியர் ஓர் இலக்கணக் கூறாகக் கொண்டாரா, அல்லது ஓர் இலக்கியக் கொள்கையாகக் கண்டாரா?

இவ் இரு வினாக்கட்கும், தொல்காப்பியருக்குப் பிற்பட்ட எவரும் நேரிய விடை காண முயன்றார்கள் அல்லர். தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரையாசிரியர்களுள்ளும் பேராசிரியர் ஒருவரே, தம் மூலநூலாசிரியரின் அடியொற்றிச் செல்கிறார். இன்றைய ஆய்வாளர்களும் இதில் அக்கறை காட்டுவதில்லை. "இராமன் ஆண்டால் என்ன, இராவணன் ஆண்டால் என்ன" என்பதுதானே பழமொழி! இக்கால அறிஞர்களும் மெய்ப்பாடு எதுவாக இருந்தால் என்ன என்று அலட்சியமாக எவ்வித மெய்பாடு மின்றியே இருந்துவிடுகிறார்கள்.

பேராசிரியர் தரும் விளக்கம்

செய்யுளியல் முதல் நூற்பா, செய்யுளுள் (இலக்கியத்தின்) அமையத் தகும் 34 உறுப்பு களை நிரல்பட எண்ணுகிறது. அவற்றுள் ஒன்று மெய்ப்பாடு. அங்குப் பேராசிரியர் ‘மெய்ப்பாடு-சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்" என உரையெழுதினார். மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று; உடம்பில் தோன்றும் சைகைகளே–அபிநயங்களே–மெய்ப்பாடு என்பது பழைய விளக்கம். மெய்-உடம்பு. பாடு→படுதல்→தோன்றுதல்; கூத்தில், நாட்டியத்தில் கலையுணர்வோடு வெளிப்படுத்தப்படும் விறல், சத்துவம், அபிநயம், சைகைகளே-மெய்ப் பாடு எனப்பட்டன. அதனைக் கூத்து மேடையில் வெளிப்படுத்துவது போலவே, நாட்டில் அரங்கத்தில் வெளிப்படுத்துவது போலவே சொற்களால் வடிக்கப்படும் சொல்லோவியங்களிலும் கொண்டுவர முடியும் என்பது தமிழ் இலக்கியர்கள் கருத்தாகும். அதனால் மெய்ப்பாடு என்பதை வெறும் இலக்கணமாக மட்டும் கொள்ளாமல், மிகச் சிறந்த இலக்கியக் கொள்கையாகக் கண்டார் தொல்காப்பியர். அதனை முழுதும் உணர்ந்த பேராசிரியர் மெய்ப்பாடு என்பதற்குச், “சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்" என எழுதினார். ஆபர்கிராம்பியையும், ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட் சையும் பிற உலகப் பேரறிஞர்களையுமே படித்து, மேற்கோள் காட்டி வியக்கும் நாம், மேலே கண்ட ‘ஒருவரி’ விளக்கத்தில் அமைந்துள்ள பேருண்மையைக் கண்டுகொள்வதுகூட இல்லையே!



"சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்"-திரும்பத் திரும்ப எண்ணிப்பாருங்கள். எந்த ஒரு புலவன் தான் படைத்த சொல்லைப் படித்ததும் அங்ஙனம் படித்தவருக்குத் தான் உணர்த்த விரும்பிய பொருளைக் கண்கூடாக அப்படியே காட்டுகிறானோ, அவனே மாபெரும் கவிஞன் ஆவான் என்பது இதனால் பெறப்படுகிறது.

இங்குமட்டு மன்று, பேராசிரியர் மெய்ப்பாடும் உவமமும் பொருள் புலப்பாடு கருதியன எனப் பல இடங்களில் விளக்குவார். உவமவியல் தொடக்கத்தில், "இதனாலும் (மெய்ப்பாடு போல) பொருள் புலப்பாடே உணர்த்துகின்றா னாகலின், இவ்விரண்டு இயல்களும் ஒருசேர வைக்கப்பட்டன" என்ற அடிப்படையைப் பேராசிரியர் சுட்டிச்செல்வார். ''மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடு, அஃதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத் தார்க்குப் புலப்படுவதோ ராற்றால் வெளிப்படுதல்'' என்பதும் பேராசிரியம். அதாவது நாட்டியத்தில் அங்க அசைவுகள் பொருளைப் புலப்படுத்தும். இம்மெய்ப்பாடு அதன்வழிப் பெறப்பட்ட தாயினும் இங்கு இலக்கியத்தில் சொற்களின் வழியாகப் பொருளை ஆற்றலோடு கண்ணெதிர்ப் பட்டாற்போல் தோற்றுவித்தல் ஆகும். பேராசிரியர் "தேவருலகம் பற்றியே சித்திரிப்பினும், அதைத் கண்டாங்குக் கூறுதல் (படிப்பவர் தம் கண்ணாற் கண்டதுபோல் கூறுதல்)" என விளக்குமிடமும் உளது.

சில அறிஞர்கள், ''இது பேராசிரியர் படைத்து மொழியும் வாதம்; தொல்காப்பியர் அக் கருத்துடையவராக இருந்திருத்தல் இயலாது. தொல்காப்பியர் ஓர் இலக்கணியே (Grammarian) தவிர, அரிஸ்டாடில்போல-பரத முனிவர் போல அவர் ஓர் இலக்கியக் கொள்கையாளர் அல்லர் என என்னிடம் வாதிட்டனர். எதனையும் ஆர்வத்துடன் அணுகி முழுவதும் படிக்காமல் வாதிடுவதில் - விதண்டாவாதம் செய்வதில் நம்மவர்கள் மிக வல்லவர்கள்.

தொல்காப்பிய விளக்கம்

தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் முதல் பா எண்ணிக்கைப்படுத்திய 34 உறுப்புகளையும், பின் வரிசைப்படி விளக்கம். அவ்வாறு விளக்கி வரும்போது. 'மெய்ப்பாடு' என்பதைத் தொல் காப்பியர் கீழ்வருமாறு விளக்குகிறார்:

> "உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருளால்
> மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும்"

எதனையும் மிக ஆழ்ந்து கற்று உய்த்து உணரவேண்டும் என்று இல்லாமல், மேற்போக்கான பொருளை விளங்கிக்கொண்டதுமே கண்ணால் கண்டதுபோல், காதால் கேட்டதுபோல், மூக்கால் முகர்ந்ததுபோல், வாயால் சுவைத்ததுபோல், கையால் தொட்டதுபோல் (மெய்ப்பட முடிப்பது) உணரவைப்பதே மெய்ப்பாடாகும் என்பது இதன் பொருள்.

இங்ஙனம் ஐம்பொறிகளுக்குமட்டு மன்றி, ஆறாவதாக மனத்தினுக்கும் முழுவதும் 'தோற்ற'முண்டாகச் செய்வதுவே மெய்ப்பாடாகும். மெய்ப்பாட்டியல் முதல் நூற்பாவில் "பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்" என்று தொடங்கும்போது, கூத்து முதலிய



ஆடல்பாடல்களி லிருந்து இக் கோட்பாடு பெறப்பட்டது என்ற உன்மையை உணர்த்திய தொல் காப்பியர், அவ்வியலை முடிக்கும்போது. கீழ்வருமாறு உரைத்தார்:

கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே

மெய்ப்பாடு என்பதை நன்னயப் பொருள்கோள் என்றார். நல்ல நயமான பகுதிகளைக் கண்டறிதல், பொருள்கோ ளாவது இங்குப் பொருள் கொள்ளுதல். கண், செவி முதலிய ஐம்பொறிகளால் புலன்களை நன்குணரும் அனுபவமும் உணர்வு வலிமையும் உடைய வாசகனுக்கே, பொருள் புலப்பாடு - மெய்ப்பாடு முழுவதும் கைகூடும். இதனால் படைப்பவனது ஆற்றல்மட்டு மன்றி படிப்பவனது அனுபவவலிமையும் கூடும்போதுதான், மெய்ப்பாடு (புலப்பாடு) வெளிப்படும் என்றார் தொல்காப்பியர்.

இவற்றிலிருந்து தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டைச், செய்யுள் இலக்கணமாக மட்டு மில்லாமல், ஓர் ஒப்பற்ற இலக்கியக் கொள்கையாகவும் கண்டார் என்ற உண்மை நன்கு பெறப் படுகிறது. மெய்ப்பாட்டிற்கும் இருவிளக்கங்கள் கிடைக்கின்றன. ஒன்று, சொல் கேட்டார்க்குப் பொருளைக் கண்கூடாக்கும் கவியாற்றல்; இரண்டு, கூத்து, நாட்டிய அபிநயங்கள் என இலக்கியத் தினுள் படைக்கப்படும் 'நாடகம்' அனைய நிகழ்ச்சிப் படைப்புகள். தொல்காப்பியர் அக மெய்ப் பாடுகளாகப் படைத்துக் கூறுவன எல்லாம், இவ் இரண்டாம் வகையைச் சார்ந்தனவேயாம்.

உருத் தோற்றம்

மேலை நாட்டார் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கு முழு வடிவம் தந்ததுடன், அதனை மிகப் பழைய கிரேக்க இலக்கியம் முதல் ஷேக்ஸ்பியர்வரை ஏற்றிப் பார்த்தனர். 'இமேஜ்' (Image) என்னும் அது, மனத் தோற்றம் (Mental Image) எனப்படும்; உளவியல் வழிப் பெறப்பட்ட தாகும். ஒரு படைப்பாளி ஓர் எழுத்து, அடைமொழி, சொல், எழுத்தோவியம் முதலிய எதன் மூலமாவது, தான் உணர்த்தவந்த ஒன்றை நம் ஐம் பொறிகளாலும் நாமும் உணரவைப்பானே யானால், அதுவே உருத் தோற்றம் (Image) ஆகும்.

இதற்கு உவமை, உருவகங்கள் பெரிதும் பயன்படுவன என்றும் கண்டனர். இதனை உருத் தோற்றக் கோட்பாடு அல்லது உருக் கோட்பாடு (Imagism) என்றும் இதனை எளிதில் படைக்கும் மா கவிஞர்களை உருப்படைப்பாளிகள் (Imagist) என்றும் அழைத்ததுடன், இதன் உள்வகைகள் பலவற்றையும் வகுத்தமைத்து மேலை நாட்டார் விளக்கியுள்ளனர்.

இக் கோட்பாட்டின் தமிழ் வடிவமே 'மெய்ப்பாடு'. மெய் என்பதே 'image' தானே? மெய்ப்பாடு : மெய்யை (வடிவை, உடம்பை, பருப்பொருளை)த் தோற்றுவித்தல். தொல்காப்பியர் "தவைரு பொருளால், மெய்ப்பிட முடிப்பது" என்றது இதனைத்தான். மெய்யாகிய பருவுடலைத் தோன்றச் செய்து முடிப்பது. பேராசிரியரும் இங்குத் 'தேவருலகம் கூறினும் கண்டாங்குக கூறுதல்' என்றார்.



கம்பரின் மெய்ப்பாட்டுத் திறன் :

கம்பர் தாம் படைத்த இராம கதையை, இன்றும் நாம் அனைவரும் நம் கண்ணாற் காணுமாறு - அன்று நடந்த நிகழ்ச்சிகளை யெல்லாம் நம் ஐம்புலன்களால் அனுபவித்துணருமாறு படைத்துள்ளார். அவர் தாம் படைத்த மாந்தர்களை நம் கண்முன் நடமாட வைக்கிறார். நிகழ்ச்சிகளைச் செயற்படுத்துகிறார். அம்மாந்தர்களை, இயல்பாகத் தம் மனவுணர்வுகளை அப்படி அப்படியே வெளிப்படுத்தும் பாங்கு மிக்கவர்களாகக் காட்டுகிறார். இதனால் மெய்ப்பாடு என்ற கோட்பாட்டிற்குரிய அனைத்து விளக்கங்களும் அமையுமாறு, தமது கம்ப சித்திரத்தை - கம்ப நாடகத்தைப் படைத்துள்ளார். கம்ப ராமாயணம் இன்றும் என்றும் உயிருள்ள இலக்கியமாதற்கு இதுவே அடிப்படை யாகும்.

கம்பர் படைத்த மாந்தர்கள் :

கம்பர் படைத்த மாந்தர்கள், அவரது சொல்லோவியத் திறத்தால் நம்முன் உலாவுபவர் போல் காணப்படுவர். முதலில் சீதையைக் காண்போம்.

பொன்னின் சோதி, போதினின் நாற்றம், பொலிவேபோல்
தென்உண் தேனின் தீம்சுவை, செஞ்சொற் கவிஇன்பம் (502)

பொன்னின் சோதி கண்ணுக்கு, போது ஊற்றுணர்ச்சிக்கும் அதன் நறுமணம் மூக்கிற்கும், வண்டுண்ணும் தேன்சுவை நாவிற்கு, செஞ்சொற்கவி இன்பம் செவிக்கும் மனத்திற்கும்.- எண்ணிப் பாருங்கள். ஐம்புலனுக்கும் மனத்திற்கும் சீதை ஆராத பேரின்பம் தரும் புனிதப் பேரழகி என்பதை இச்சொற் சித்திரம் தீட்டிக் காட்டுவதே இலக்கிய மெய்ப்பாடாகும்.

சீதை எப்படி இருப்பாள்? 'செஞ்சொல் கவிதை இன்பம் எப்படி இருக்குமோ அப்படி இருப்பாள்'! 'செஞ்சொல் கவி' என உருவகித்திருந்தாலே, ஒரு பெண்ணைக் கவிதையாகக் காட்டியமைக்காக, நாம் வியந்துபோயிருப்போம். கவிதையால் பெறும் 'இன்பம்' என மேலும் உருவகித்து, நம்மை மனத்தால் அப் புனிதச் செல்வியைக் காண - மனக் கண்ணாலும் காண வைத்த பெருமைக்கு இணை ஏது?

சூர்ப்பணகை நடை

பஞ்சி ஒளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்க
செஞ்செவிய கஞ்சம்நிகர் சீறடியள் ஆகி
அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள் (2762)

சூர்ப்பணகை பிறர் தன்னைப் பார்க்கவேண்டு மென்று, பிறரைக் கவரவேண்டு மென்று ஜல்ஜல் என்று சதங்கைகள் ஒலிக்க நடக்கின்றாள். இக்காலத்திலும் பிறர் பார்க்க வேண்டுமென நடப்பவளையும் தனக்கே உரிய இயல்பான அழகுநடையுடன் அமைதியாக நடப்பவளையும் நாம் ஒரு கணத்தில் வேறுபிரித்து அறிந்துகொண்டுவிடுகிறோம் அல்லவா?



சூர்ப்பணகை நடை பிறர் பார்க்க, பிறரைக்கவர என எண்ணி நடந்த நடை. சீதையின் நடை அன்ன நடை, ஆரவார நடை யன்று.

பொன்னின் சோதி போதினின் நாற்றம் பொலிவேபோல்
தென்உண் தேனின் தீம்சுவை செஞ்சொற் கவி இன்பம்
கன்னிம்மாடத்து உம்பரின் மாடே, களிபேடோடு
அன்னம் ஆடும் முன்துறைகண் டங்கு அயல் நின்றார்-(502)

சீதையும் தோழியரும் நடந்த நடை. சந்தத்தில் வைத்து இவ்வாறு செவிப் புலனாக்கப் படுகிறது! சீதை "போதகம் நடக்கக் கண்டு சிறியதோர் முறுவல் பூத்தது" எதற்கு? போதகம் (பெருமித ஆண் யானை). தன் கணவனைப் போலவே நடப்பதைப் பார்த்து, தன் கணவனையும் பார்த்து அம் முறுவல் முகிழ்த்தது. அப் போதக நடையைக் கூடக் கம்பர் தம் கவிதை நடையில் வைத்துக் காட்ட முயலுமிடம் உண்டு: "வெய்யோனொளி தன் மேனியின் விரிசோதியின் மறைய, பொய்யோ - எனும் இடையாளொடும் இளையானொடும் போனான்". சந்தம் துலங்கத் திரும்பித் திரும்பப் படித்துப் பார்ப்பவருக்கு, போதக நடை புலனாகாமற் போகாது! எதனையும் கண் முன்னர்க் கொணர்ந்து நடத்திக் காட்டும் பாங்கு, கம்பருக்குக் கைவந்த கலை. இதனைத்தான் அறிஞர் டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியாரவர்கள் பாவம் என்று தட்டித்தட்டிப் பார்ப்பவர்போல் பார்த்துக் கம்பர் பாட்டை இரசிக்கக் கற்றுக் கொடுத்தார்.

விசுவாமித்திர மாமுனிவரின் வேள்வி காக்க, முதன்முதலாகத் தோளில் வில்லேந்தி, இராமன் புறப்படுகிறான். வில்லைத் தோளில் தாங்கி, ஏதோ அந்த வில்லையும் இராமனையும் பிரித்துணர முடியாது என்பதுபோல் சித்திரங்களில் பார்க்கும் நாம், அதன் சொற் சித்திரத்தைக் கம்பரின் "குனிசிலைக் குரிசில்" பற்றிய வருணனைகளில் கண்டு களிக்கிறோம். முதன்முதலாக வில்லேந்திய காட்சி இது :

வென்றிவாள் புடை விசித்து, மெய்ம்மைபோல்
என்றும் தேய்வுறாத் தூணியாத்து, இரு
குன்றம் போன்றுயர் தோளில் கொற்றவில்
ஒன்று தாங்கினான் உலகம் தாங்கினான் (333)

"குன்றம்போன்று உயர்தோளில், கொற்றவில் ஒன்று தாங்கினான், உலகம் தாங்கினான்" என்ற அடிகள், இயல்பான கோட்டுச் சித்திரமாய் அமைந்து குரிசிலைக் காட்டுகின்றன

இராமன் உலா வரும் காட்சி

திருமணத்திற்கு முன்பாக இராமன் தந்தை, தாயர், அனைவருடனும் மிதிலை நோக்கி வருகின்றான். மிதிலை நகர் வீதியில் அவன் 'உலா'வரும் காட்சியைக் கம்பர் படம் பிடிக்கிறார். வீதியின் இருமருங்கிலும் பெண்கள் அணுவளவும் இடமின்றித் திரண்டு நிற்கின்-றனர். வீதியிலே உலா வரும் இராமனின் திருத்தோற்றும், அப் பெண்களின் கண்களுள்ளும்



தொடர்ந்து காணப்படுகிறது. இதைக் கூற வந்த கம்பர், இராமன் வீதி வழியே மட்டும் உலாப் போகவில்லை-விழித்து இமையாது நின்ற மாதரார் கண்களின் வழியாகவும் உலாச் சென்றான் என்று பாடுகிறார். அம் மட்டோ ? வீதிவாய்ச் செல்பவன்போல், மாதரார் விழிகளுக்குள்ளே அல்லவா அவன் உண்மையாக உலாச் சென்றான் எனப் பாடுகின்றார்.

வீதிவாய்ச் செல்கின் றான்போல் விழித்திமையாது நின்ற
மாதரார் கண்களூடே வாவும்மான் தேரில் செல்வான்
யாதினும் உயர்ந்தோர் தன்னை 'யாவர்க்கும் கண்ணன்' என்றே
ஓதிய பெயர்க்குத் தானே உறுபொருள் உணர்த்தி விட்டான் (1068)

கம்பரின் இராம காதையும் புறத்தே கதையாகப் படிக்கப்பட்டுக் காப்பியமாகச் சுவைக்கப்பட்டுப் போகவில்லை; படிப்பவர் அனைவரின் உள்ளத்துள்ளேயும் இலக்கிய நாடகமாக நடந்து உயிர்த் துடிப்புடன் செல்கிறது. வீதியிற் போவது உண்மை யன்றாம்; வீதியில் போகின்றவனைப் போல மாதரார் கண்களூடே போவதுதான் உண்மையாம்! கம்பரின் திறனை எண்ணிப் பாருங்கள்! காண்பவரால்தானே அஃது ஊர்வலமாகிறது. படிக்கின்ற வாசக இரசிகர்களா லேதான், இலக்கியம்கூட,' இலக்கிய'மாகிறது.

இராமனின் திருத்தோற்றம் :

சீதைக்கு இராமனின் அழகிய தோற்றம் கண்ணைவிட்டு அகலவில்லை. ஒரு முறை கண்டபோதே அவள் உள்ளத்துள் புகுந்துகொண்டான். ''கண்ணுள்ளிற் போகார் இமைப்பில் பருவரார், நுண்ணியர்எம் காதலவர்'' என்பது வள்ளுவம் காட்டும் காதலியின் வாக்கு. சீதை ''மண்வழி நடந்தடி வருந்தப் போனவன், கண்வழி நுழையும் ஓர் கள்வனே கொலாம்?'' என ஏங்குகிறாள். அவளுக்கு இராமனின் கரிய திருமேனி காட்டும் காட்சி இது:

அல்லினை வகுத்ததோர் அலங்கல் காடுஎனும்;
வல் எழு; அல்லவேல், மரகதப் பெருங்
கல்லெனும், இருபுயம்; கமலம் கண்ணெனும்;
வில்லொடும் இழித்ததோர் மேகம் என்னுமால் (532)

தன் கண்களுக்குள்ளிருக்கும் இராமனைச் சீதை இங்ஙனம் ஓர் உருவகப்படுத்தி உருக் காட்சி யாக்கிப் பார்த்து மகிழ்கிறாள். ஆம்; அத்த முழுமையான தோற்றம் எவ்வாறு இருந்தது?

இந்திர நீலம்ஒத்து இருண்ட குஞ்சியும்,
சந்திர வதனமும் தாழ்ந்த கைகளும்,
சுந்தர மணிவரைத் தோளுமே அல,
முந்திஎன் உயிரைஅம் முறுவல் உண்டதே! (542)



வெறும் சொற்களால் பேசும் பொற்சித்திரத்தைப் படைக்கமுடியும் என்பதைக் கம்பர் பல இடத்தும் காட்டியுள்ளார். ஒன்றனைப் பற்றிய முழுமையான பார்வைதான் அதன் சிறப்பினை நன்கு எடுத்துக்காட்டும். சிறுசிறு உறுப்பழகுகளில்மட்டும் ஈடுபடுவது, முழுமையை உணர்த்தாது. ஆனால், மிக அழகுடைய ஒன்றிய உறுப்புகளும் நம்மைத் தனித்தனியே ஈர்க்கின்றன; முழுமையும் நம்மைக் கவர்கின்றது. தமிழில் பொலிவு, வனப்பு, சாயல், எழில் என்பன பலவும் முழுமை அழகையே சுட்டுவன. ஆனால், இராமனைப் பார்த்த கண்கள் அம் முழுமையை நாடியும், முடியாமல் தடுமாறுமாறு, அவனது உறுப்பு அழகுகள் கண்டார்தம் உள்ளத்தை ஈர்த்தனவாம்.

தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்; தொடுகழல் கமலம் அன்ன
தாள் கண்டார் தாளே கண்டார்; தடக்கை கண்டாரும் அஃதே;
வாள் கொண்ட கண்ணார் யாரே வடிவினை முடியக் கண்டார்?
ஊழ் கொண்ட சமயத் தன்னான் உருவு கண்டாரை ஒத்தார் (1081)

இத்தகைய இராமனின் பேரெழிலில் ஈடுபட்ட சீதை, பிரிவுத்துயரால் வாடும்போது, அவளுக்குக் காண்பனவற்றில் எல்லாம் இராமனே காட்சி தருகின்றான். காதலர்க்கு அவர்கள் பிரிவால் வாடும்போது தோற்றுவன எல்லாம் தம் உயிருக்குயிரான மற்றவரையே நினைவூட்டும். இதனை "நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல்" என்ற மெய்ப்பாடாக்குவார் தொல்காப்பியர். அதாவது, ஒப்புடைமையுடைய பொருள்களைக் காணும்பொழுதெல்லாம், ஒப்பற்ற தம் காதலரே நினைவுக்கு வருவர். இங்ஙனம் சீதையும் கரிய நிறமமைந்த பொருள்களைக் கண்டவிடத்தெல்லாம். இராமனையே நினைத்து அரற்றுவதை, இராமகாதையில் பல இடத்தும் காணலாம். மிதிலைக் காட்சிப் படத்தில் இராமனும் சீதையும் 'பருகிய நோக்கெனும் பாசத்தால் பிணித்து இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தியபின்', சீதை தனிமையில் மாலைப்பொழுதின் வருகையைக் கண்டு மயங்கும் நேரம், இராமனை அவனது நிறமும் பெருமிதத் தோற்றமும் காரணமாகக் கடலோ, மேகமோ, நீலக்கல்லோ, காயாம்பூவோ என இவ்வாறு எண்ணி எண்ணி வாடுகிறாள் சீதை. அப்போது அந்த இராமனின் திருத்தோற்றமாகிய கரிய நிறத்தையே கொண்டு, அந்தி மாலைப் பொழுதும் வந்து சேர்கிறது!

கடலோ? மழையோ? முழுநீலக் கல்லோ? காயா நறும் போதோ?
படர்பூங் குவளை நாள்மலரோ? நீலோற்பலமோ? பானலோ?
இடர்சேர் மடவார் உயிருண்பது யாதோ? என்று தளர்வாள் முன்
மடல்சேர் தாரான் நிறம்போலும் அந்தி மாலை வந்ததுவே! (544)

இங்ஙனம் காதல் மெய்ப்பாடுகளை, தமிழில் உள்ள அக இலக்கிய மரபுப் படியும் சங்க இலக்கிய நெறியிலும் தொல்காப்பிய அடிப்படையிலும் கம்பர் படைத்துச் செல்கிறார். கம்பர் பாடல்களில் மெய்ப்பாடு அமையாத இடம் என்று, ஒரு சிறு சொல்லைக் கூடக் காட்டவியலாது. சந்தத்தின் மூலம் அதாவது புறவடிவத்தின் மூலம் அவர் படைத்துக் காட்டும் மெய்ப்பாடுகளே அளவிறந்தனவெனில், ஏனையவற்றைப் பற்றிக் கூறவேண்டிய தில்லை.



சுவைக் களஞ்சியம் :

திருவவதாரப் படலத்துக்கு அடுத்தது கையடைப் படலம். அதாவது, வாராது வந்த மாமணி போலப் புதல்வர்களைப் பெற்ற சிறிது காலத்தில், தயரதன் அவர்களைப் பிரிய நேர்கிறது. கடுஞ்சின முனிவராகிய விசுவாமித்திரர், தம் வேள்வி காக்க மைந்தனை அழைக்க வருகிறார். அவர் தம் கருத்தை வெளியிட்டதும் தயரதன் துணுக்குறுகிறான். அதிலும் "நின் சிறுவர் நால்வரினும் கரிய செம்மல் ஒருவனைத் தந்திடுதி" எனக் கேட்டதும், அவலத்தின் எல்லைக்கே தள்ளப்படுகிறான் தயரதன். அதனால் சினமுற்ற விசுவாமித்திரனின் வெகுளியோ உலகையே இருளவைக்கிறது. இந்த அவலச் சுவையையும் வெகுளிச் சுவையையும் அவற்றின் எல்லைகளில் வைத்துக் கம்பர் படைத்துக் காட்டுகிறார்.

அவலம் :

எண்இலா அருந்தவத்தோன் இயம்பிய சொல்
மருமத்தின் எறிவேல் பாய்ந்த
புண்ணில் ஆம் பெரும் புழையில் கனல் நுழைந்தால்
எனச் செவியில் புகுதலோடும்
உள் நிலாவிய துயரம் பிடித்துந்த
ஆர் உயிர் நின் றூசலாட
கண்இலான் பெற்று இழந்தான் என உழந்தான்
கடுந்துயரம் கால வேலான் (325)

ஒருவருக்குத் தடுமாற்றத்தைத் தரும் அவலம் அவரை எவ்வாறு பிடித்து உலுக்கு மென்பதை, இத் தயரதன் படைப்பில் வைத்துக் கம்பர் காட்டுகிறார். இனி, விசுவாமித்திரரின் வெகுளியையும் பாருங்கள் :

வெகுளி :

என்றனன் என்றலும் முனிவோடு எழுந்தனன்மண்
படைத்த முனி; இறுதிக் காலம்
அன்றென, ஆமென இமையோர் அயிர்த்தனர்; மேல்
வெயில் கரந்தது; அங்கும் இங்கும்
நின்றனவும் திரிந்தன; மேல் நிவந்த கொழுங்
கடைப் புருவம் நெற்றி முற்றச்
சென்றன; வந்தது நகையும்; சிவந்தன கண்;
இருண்டன போய்த் திசைகள் எல்லாம் (327)



பொதுவாக நமக்கு ஒரு துன்பம் வந்தால், உலகெங்கும் துன்பமயமாகவே நமக்குத் தோன்றும். நம் கண்கள் இருள்வது, உலகமே இருள்வதாக எண்ணவைக்கும். முனிவரின் கடுஞ்சீற்றத்தால் விளைந்தவற்றை - திரிந்தன, சென்றன, வந்தது, சிவந்தன, இருண்டன என வினைச் சொற்களால் அடுக்கும்போது, கோபத்தை 'வெப்பமானியில்' வைத்து, அதன் ஏறுமுகத்தை அளந்து காட்டுவதுபோல் இருக்கிறது.

சொற் பொருட் பின்வருநிலையணி :

கம்பர் போன்ற பெருங்கவிஞர்கள் தற்குறிப்பேற்ற அணி, சொற்பொருட் பின்வரு நிலையணி போன்றவற்றை அணி எனக் கருதி, வெறும் அலங்காரத்திற்காக மட்டும் ஆள்வதில்லை. அவற்றை ஓர் இலக்கியக் கொள்கைப் படைப்பாகக் கருதியே – காரணம் கருதி யாத்துள்ளனர்.

நாட்டுப்புறத்தில் வீடுகளில் கேட்கும் சிறு ஆரவார ஒலியைத் திரும்ப வரும் சொற்களால் படைத்துக் காட்ட முடியும். வீட்டைச் சுற்றிலும் இயற்கைவளம், மலைப் பகுதியின் மாண்பு அமை சூழல். நம் காதுகளில் ரீங்காரமிடும் ஒரு சொல்லால். அச் சூழலை மனத்திற்குக் கொணர ஓர் இலக்கிய முயற்சி எழுகிறது :

தினைச் சிலம்புவ தீம்சொல் இளங்கினி;
நனைச் சிலம்புவ நாகிள வண்டு; பூம்
புனல் சிலம்புவ புள்ளினம்; வள்ளியோர்
மனைச் சிலம்புவ மங்கல வள்ளையே (60)

வீடுகளில் மங்கல வள்ளை சிலம்புவதற்கு, அச் சூழலில் சிலம்புவனவே காரணமாகும். ஓர் உயிருள்ள நாடு, அதன் இயக்க நிலையில் வைத்துக் காட்டப்படுகிறது.

இலக்கியப் படைப்பாளி தான் கண்டதை, நம்மைங் காண வைக்கிறான்; தான் கேட்டதை நம்மைக் கேட்க வைக்கிறான்; தான் ஐம்புலன்களாலும் மனத்தாலும் அனுபவித்தன அனைத்தையும் நம்மை அனுபவிக்க வைக்கின்றான். இவ்வகையில் கம்பர் தாமும் தெளிவுறக் கண்டு, நமக்கும் பிசிரில்லாத ஓவியத்தைக் காட்டுகிறார். அதுதான் மெய்ப் பாடாக உருவமைந்து, நம் முன் இராம கதையாகக் காட்சி தருகிறது. 'அறையும் ஆடரங்கும் படப் பிள்ளைகள், தரையில் கீறிடின் தச்சரும் காய்வரோ' என்ற கம்பர், அவைக்குத் தாம் அடங்கி நின்று பாடியதாகக் கருதுகிறோம். ஆனால் அவர் படைத்த காப்பியமோ, அவருக்கு நம்மை அடக்கி அவரால் ஆளப்படுபவர்களாக நம்மை உரு மாற்றிவிடுகிறது. ✮

●

பூவுலகில் பண்பாடே வடிவெடுத்துள்ள
இலக்கியங்களுள் இராமாயணம் தலைசிறந்ததாகத் திகழ்கிறது.

— சுவாமி சித்பவானந்தா

●



அணிநலன்

செல்வி புவனேசுவரி

அறிமுகம்

கம்பராமாயணத்தின் பால காண்டத்தில் அணிநலன் என்னும் இந்தக் கட்டுரை கம்பன் கழகம் (கோவை) நடத்திய கட்டுரைப் போட்டிக்காக எழுதப்பட்டது. பால காண்டத்தில் உள்ள அணிநலன்கள் அத்தனையும், எழுதுவதானால் மிக விரியும். சில அணிகள்மட்டுமே தேர்ந்தெடுத்து எழுதப்பட் டுள்ளன. தொடக்கத்தில் பால காண்டம்கூறும் செய்தி சுருக்கமாகத் தரப்பட் டுள்ளது. பிறகு அணிகளைப்பற்றிய செய்தி சுருக்கமாகத் தரப்பட் டுள்ளது. பின்னர் உவமை யணி, உருவக அணி, தற்குறிப்பேற்ற அணி, வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி, உயர்வு நவிற்சியணி, சிலேடையணி ஆகிய பொருளணிகளும், பின்வரு நிலை, விரோதம் ஆகிய அணிகளும் முறையாக விளக்கப்பட்டன. பிறகு தன்மையணியும், குணவணியும் சிறிது எழுதப்பட் டுள்ளன.

இறுதியாக, இயன்ற அளவு, பால காண்டத்தில் உள்ள அணிகள் தொகுத்துப் பட்டியல் எழுதப்பட் டுள்ளது.

முன்னுரை:

தமிழில் மிகச் சிறப்புடைய காப்பியமாகத் தோன்றிய நூல்கள் மிகச் சிலவே. அவற்றுள் ஒன்று கம்பரால் படைக்கப்பட்ட இராமகாதை என்னும் காப்பியமாகும். இது வால்மீகி இராமாயணத்தின் வழிநூல் என்றாலும், தமிழ் நலனும் பண்பும் சிறந்து விளங்குமாறு படைக்கப்பட்ட காப்பியம். இந்தக் காப்பியம் ஏனைக் காப்பியங்களின் தன்மையை உணர்ந்தறிவதற்குரிய கட்டளைக்கல் போல விளங்குகிறது[1] என்றும், இக்காப்பியத்தின் கவிச்சுவை கற்றோர்க்கு மனக்களிப்பைத் தோற்றுவிப்பது என்றும் இதன் பாயிரம் கூறுகிறது.



இத்தகைய காப்பியத்தில் 'பால காண்டத்தில் அணிநலம்' என்னும் இந்தக் கட்டுரை பால காண்டத்தில் உள்ள அணிகளுள் சிறந்த அணிகளைத் தேர்ந்தெடுத்து உவமையணி, உருவக அணி, தற்குறிப்பேற்ற அணி, வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி, சிலேடையணி, சொல்லணி, குண அணி, முதலிய தலைப்புகளில் எழுதப்படுகின்றது. பாடல் இடம் பெற்ற சூழ்நிலை, அப்பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள அணி, அந்த அணியின் சிறப்பு, பிற புலவர்களுடைய பாடல்களுடன் ஒப்புமை என்ற அமைப்பில் இந்த ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை அமைகிறது.

பால காண்டத்தில் கூறப்படும் செய்தி :

பால காண்டத்தில் இராம காதையின் காப்பியத் தலைவனான இராமன், தசரதனுக்கு மகனாகப் பிறந்து வளர்ந்து, மிதிலைக்குச் சென்று சீதையைத் திருமணம் செய்துகொண்டு அயோத்திக்குத் திரும்பும் வரையிலும் உள்ள கதைப்பகுதி இடம் பெற்றுள்ளது. காப்பிய மரபு பற்றித் தொடக்கத்தில் காப்பியத் தலைவனுக்குத் தந்தையாகிய தசரதனுடைய ஆட்சிச் சிறப்பு, நாட்டுவளம், நகர்வளம் முதலியனவும் பேசப்படுகின்றன. ஆறு, நாடு, நகரம் ஆகியவற்றின் வர்ணனை புலவர்களுக்குத் தங்கள் கற்பனை உணர்ச்சியையும் அணி நுட்பத்தினையும் பொதிந்து வைப்பதற்குரிய இடம் என்பதை அனைவரும் அறிவர். திருமணத்தின் பொருட்டுத் தசரதன் பரிவாரங்களுடன் மிதிலை செல்வதும் வழியில் பூம்பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாட்டு, பூக்கொய்தல், உண்டாட்டு முதலியன நிகழ்வதும் கூறப்படுகின்றன. இங்கெல்லாம் புலவர்கள் அணி நயம் தோன்றப் பாடல் பாடுவது மரபு. எனவே, பாலகாண்டம் பல வகை அணிகள் பாங்குற அமைவதற்கு ஏற்ற பகுதியாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

அணி :

தமிழ் இலக்கணம் ஐவகையாகப் பிரிந்தபொழுது, அணி இலக்கணம் என்ற ஒரு பிரிவு உண்டாயிற்று என்பர். அதற்கு முன்னரும்கூடப் பொருளைப் புலப்படுத்துவதற்கு அணி என்பது இன்றியமையாதது என்ற கருத்தில் தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தில் 'உவம இயல்' என்ற ஒன்று இடம் பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. வடமொழியில் அணி இலக்கண நூல்கள் விரிவாகத் தோன்றியுள்ளன. தமிழில் அணியியல் என்ற ஒரு நூல் இருந்தது எனத் தெரிகிறது; இப்பொழுது காணுமாறில்லை. இதன் பின்னர்த் தண்டியலங் காரமும் மாறனலங்காரமும் புலவர்களிடையே பெருவழக்காக வழங்கிவருகின்றன. இவையன்றி வீரசோழியம் முதலாக ஐந்திலக்கணமும் நுவலும் நூல்கள் சிலவும் அணி இலக்கணம் பற்றி நுவல்கின்றன.[3]

இந்நூல்க ளெல்லாம் அணியினை 35 முதலாக 100-க்கு மேலாக விரித்துச் சொல்லுகின்றன. எனினும், அணியின் விரிவு இவ்வெண்ணிக்கையில் அடங்குவது இல்லை. அணி என்பது சொல்ல எடுத்துக்கொண்ட பொருளைப் புலவன் எவ்வாறு அழகுபடுத்திச் சொல்கிறான் என்பதைப் பொறுத்தது. சொல்லுகின்ற முறை புலவர்க்குப் புலவர் வேறுபடக் கூடும். ஒரே புலவர்க்குச் சொல்ல எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்குப் பொருள் வேறுபடக் கூடும். எனவே, அம்முறையைத் தொகைப்படுத்திக் காட்டுதல் இயலாத ஒன்று. "சொல்நிலை



அணிகளும் பொருள்நிலை அணிகளும் பற்றி அணியிலக்கணம் மொழியும்போதும் இவற்றுக்கு உட்பட்டும் நீங்கியும் பல அணிநிலை உத்திகள் இலக்கியத்தில் அமைய வாய்ப்புண்டு"[4] என்று ச. வே. சுப்பிரமணியம் கூறுகிறார். கம்பர் கவியும் அத்தகையதே. இயன்ற அளவு பழைய நூல்களில் கூறப்பட்ட பெயர்களாலேயே அணிகளின் பெயர்களைச் சொல்லிக் காட்டமுயல்கிறது இந்தக் கட்டுரை.

உவமையணி :

அணிகளுள் தலைமை சான்றது உவமையணி. இதனுடைய வேறுபாடுகளே ஏனைய அணிகள். எனவே, உவமையணியே காப்பியங்களில் மிகுதியாக அமைந்துள்ளது எனலாம். "உவமையில்லாப் பாடலே இல்லை என்று கூறும் அளவிற்குப் பெரும்பான்மைச் செய்யுளிலும் உவமை பொருந்தப் பாடும் கவிஞன், அவற்றிலும் சில நெறிமுறைகளை ஆண்டமை பற்றியே உவமை உத்திநிலை பெறுகிறது எனலாம்"[5] என்று ச.வே. சுப்பிரமணியம் கூறுகிறார். அவ்வகையில் உவமையணி அமைந்த செய்யுட்களில் சில இங்கு எடுத்து எழுதப்படுகின்றன.

பாற்கடலும் பூனையும் :

கம்பர் அவையடக்கச் செய்யுளில் 'பாற்கடலை ஒரு பூனை நக்கிக் குடித்து விட ஆசைப்பட்டாற்போல நான் இராமகாதை என்னும் பெருங்கடலைச் சொல்லி முடிக்க ஆசைப்பட்டேன்' என்கிறார், இராமகாதை பாற்கடலாகவும் கவிஞர் பூனையாகவும் உவமம் கொள்ளப்படுகிறது. இப்பாடலில் வந்துள்ள பாற்கடல், பூனை என்னும் உவமைகளின் சிறப்பைச் செகவீர பாண்டியனார் மிக விரிவாகப் பாராட்டியுள்ளார்.[6] இவ்வாறு உவமை கூறுவது காப்பியக் கவிஞருக்கு மரபு. பூனைக்குப் பதிலாக நாயினையும் உவமை கூறுவர். இவ்வுவமை மாணிக்கவாசகரால் தொடங்கிவைக்கப்பட்டது.[7] இதனைப் பெரிய புராண ஆசிரியர் பின்பற்றினார்.[8] கற்பனைக் களஞ்சியம் சிவப்பிரகாசர் எறும்பினை உவமை கூறினார்.[9] இதனால் காப்பியப் புலவர்கள் இவ்வாறு உவமை கூறுவது மரபாக இருக்கிறது என்பது தெரிகிறது.

வெண்ணிற மேகமும் கருநிற மேகமும் :

ஆற்றுப் படலத்தில் வெண்ணிற மேகங்கள் கடலில் சென்று நீர் அருந்திக் கருநிற மேகங்களாய்த் திரும்பியதற்கு உவமை கூறுகிறபொழுது திருநீறணிந்த சிவபெருமானது நிறத்தை ஒத்த மேகம், திருமகள் கொழுநனாகிய திருமாலைப் போல மீண்டது என்று கூறுகிறார். தல புராணங்களில் வெண்ணிறமுடைய திருமால், கருநிறமுடைய திருமால் என்ற இரு நிலை வைத்து உவமை கூறுவது வழக்கம் இவர் திருமாலின் அவதார மாகிய இராமனுடைய பரம்பொருள் தன்மை குறித்துக் காப்பியம் பாட எடுத்துக்கொண்டா ராதலின் அந்த முறையை மாற்றிப் புதிய மரபினைத் தோற்றுவித்தார் எனலாம்.



மழைநீர் பெருகுதல் :

ஆற்றுப் படலத்தில் மேகம் மழை பொழிந்ததற்கும் அந்நீர் எல்லா நிலங்களிலும் பரவியதற்கும் அநேக உவமைகள் கூறிச் செல்கிறார். அவ்வனைத்தையும் எழுதப் புகின் மிகப் பெருகும். எனினும் மேகம் பொழிந்த மழை பெருகியதற்குச் செங்கோல் வேந்தன் புகழ் போலவும், நான்மறையாளர்க்குக் கொடுத்த கொடை போலவும் பெருகிற்று என உவமை காட்டியுள்ளது சிறப்புடைய தாகும்[10]. "இவ்வுவமை திருக்குறள், நாலடியார் என்னும் நூல் களின் மரபைப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்ட உவமை[11] எனலாம். சரயு நதிக்கு உவமை கூறும் போது 'தாய்ப்பால் போல' உலகுக்குப் பயன்படுகிறது என்று உவமை கூறிச் செல்கிறார்.

மேலும், மேகத்தி லிருந்து மலையில் பொழிந்து வழிந்தோடுமளவும் ஒன்றாய் இருந்த நீர், கால்வாய் எனவும், ஏரி எனவும், குளம் எனவும், ஓடை எனவும் பல பெயர் பெற்று இறுதியில் வேற்றுமையின்றிக் கடலில் சென்று ஒன்றாய்க் கலந்த நிலையை விளக்குவதற்கு,

"தொல்லையில் ஒன்றேயாகித் துறைதொறும் பரந்த சூழ்ச்சிப்
பல் பெருஞ் சமயம் சொல்லும் பொருளும் போல் பரந்ததன்றே"

என்று கூறியுள்ள உவமை மிகவும் வியக்கத்தக்கது எனலாம். பரத்துவத்தில் ஒன்றாய் இருந்த திருமால் தம் அம்சங்களுடன் நால்வராய்ப் பிரிந்து, உலகியலில் அறத்தை நிலை குலையாது ஒன்றாய் விளங்கும் கதைப் போக்கினைப் பாட எடுத்துக்கொண்ட குறிப்பை இந்த உவமை புலப்படுத்துகிறது எனலாம்.

நாட்டுவளம் கூறுமிடத்தில் அகில், தேன், பாகு, தயிர், வேரி(கள்) ஆகியன தலை மயங்கிக் கிடக்கின்றன என்பதற்குக் கம்பர், உயரும் சார்விலா உயிர்கள் வினை காரணமாக மாறி மாறிப் பல பிறப்புக்களாகப் பிறக்கும் நிலைமையினை உவமை கூறுகிறார். இதனால் மக்களுக்கு உவமை வாயிலாக உண்மை உணர்த்தும் நோக்கம் உடையவராக இவர் விளங்கு கிறார் என்பது புலனாகிறது.

நகரத்திற்கு உவமை :

அயோத்தி நகரத்திற்கு உவமை கூறவந்த புலவர், நிலமகள் முகமோ என்றெடுத்துக் கொண்டு, திலகமோ, கண்ணோ என ஐயுற்று மறுத்துக்கொண்டேவந்து, இறுதியில் உவமை சொல்ல இயலாது என்ற நிலையில் 'யாதென உரைப்பாம்' என முடிக்கின்றார். ஒப்புமை கடந்த ஒரு பொருளை ஒப்புமையில் அகப்படுத்துவாருடைய அனுபவம் இத்தகையது என்பதை இவர் புலப்படுத்துகிறார். இதனைப் பல பொருள் உவமை என்றோ, ஐய உவமை என்றோ கூறலாம். வை.மு.கோ. அவர்கள் 'பலபடப் புனைவணி' என்றே பெயர் எழுதினார். இச் செய்யுளின் சிறப்பு நோக்கிப் பின்னர் வந்த வீரமாமுனிவரும் தம் காப்பியத்தில் எருசலேம் திருக்கோயிலை விளக்குவதற்கு இப்படியொரு பாடல் அமைத்தார்,



மதிலுக்கு உமமை :

நகரப் படலத்தில் மதிலின் சிறப்பைக் கூறுமிடத்து உணர்வு முடிவிலாமையால் வேதத்தை ஒக்கும் என்றும், விண்புகலால் தேவரை ஒக்கும் என்றும், பொறியடக்கிய செயலால் முனிவரை ஒக்கும் என்றும் எய்தற்கருமையால் ஈசனை ஒக்கும் என்றும், பலபட ஏது உவமை காட்டிச் செல்கிறார். சிலேடையும் வந்துள்ளது. இங்ஙனம் வருவதனை அணி நூலார் சொற் பொதுமை காரணமாகப் புனையப்பட்ட உவமையணி என்பர்.

அகழிக்கு உவமை :

அகழியின் சிறப்பைக் கூறுமிடத்து, அகழியின் ஆழத்திற்குப் பொன்விலை மகளிர் மனத்தையும், தெளிவின்மைக்குப் புன்கவியினையும், செல்வாரை விலக்கும் முதலைகளுக்கு நன்னெறிச் செலவை விலக்கும் ஐம்பொறிகளையும் உவமை நயம் தோன்ற விளக்கியுள்ளார்.

உடல் - உயிர் உவமை :

தசரதனுடைய அரசியல் சிறப்பைத் கூறுமிடத்து அன்பினால் தாயை ஒப்பான் என்றும், நலம் பயப்பதால் தவத்தை ஒப்பான் என்றும் பல வகையில் உவமை கூறுகிறார். காரணத்தோடு உவமை வருவதால் இதனை ஏது உவமை எனலாம். மன்னுயிரைத் தன்னுயிர் போல் போற்றுகிறான் தசரதன்; ஆதலின் உலகத்து உயிர்கள் தங்கி வாழ்வதற்குரிய இடமாக (உடம்பாக) உவமை கூறிக் காட்டுகிறார். இங்கு மன்னன் உடம்பு. மக்கள் உயிர் என்ற கருத்துப் பெறப்படுகின்றது. பழங்காலததில் மன்னனை உயிராகவும், மக்களை உடம்பாகவும் கூறுவது வழக்கம்.[13] கம்பர் அதனை மாற்றியமைத்துள்ளார். இதில் அரசன் தனக்கென ஒன்றின்றி மக்களுக்காகவே வாழ்கின்றான் என்ற கருத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். உடம்பு தனக்கென எதையும் துய்ப்பதில்லை. உயிர் துய்ப்பதற்குக் கருவியாக மட்டுமே இருக்கின்றது.

வறியவனும் நிலமும் :

இத்தகைய மன்னன் உலகம் காப்பதற்கு உவமையாக வையகம் முழுவதும் “வறியவன் ஓம்புமோர் செய்யெனக் காத்து இனிது அரசு செய்கின்றான்” என்கிறார். வறியவன் தனக்கிருக்கின்ற சிறிய நிலத்தை மிகவும் கண்ணும் கருத்துமாகத் தானே நேர்நின்று வளப்படுத்திப் பயிர்செய்து பயன் பெறுவது போல என்று உவமை கூறி யிருக்கிறார். சங்கப் புலவர் ஒரேருழவன் இந்த உவமைத்த் தொடக்கம் செய்துள்ளார்.[14] இவ்வுவமையைப் இடைகாலப் புலவர் சிவப்பிரகாசர், ‘‘மிடியன் ஒரு செய்யாளன் அச் செய்விளையக் காக்கும் செயல் போல”[15] எனப் பாடியிருக்கிறார் இதனால் இந்த உவமை பிற்காலப் புலவர்களிடத்துப் பெருமதிப்புப் பெற்று விளங்குகிறது என்பது புலனாகிறது.



கண்ணிலான் பெற்றிழந்தான் :

கையடைப் படலத்தில் விசுவாமித்திர முனிவன் இராம இலக்குமணர்களை வேள்வி காப்பதற்காகத் தருமாறு கேட்டபொழுது தசரதன் அடைந்த துன்பத்திற்குக் 'கண்ணிலான் பெற்றிழந்தா லெனவுழந்தான் கடுந்துயரங் காலவேலான்' என்று உவமை கூறியுள்ளார்.[16] இந்த உவமை தசரதனுக்கு முன்னர் விளைந்த சாபத்தையும் இக் காப்பியத்தில் பின்னர் நிகழப்போகும் கதைப் போக்கையும் ஒருவகையில் குறிப்பில் புலப்படுத்தி நிற்கிறது எனலாம்.

கல்லாப் புல்லர் :

தாடகையின் நெஞ்சில் ஊடுருவுமாறு இராமன் எய்த அம்பினைக் கூறுமிடத்துக், 'கல்லாப் புல்லர்க்குநல்லோர் சொன்ன பொருளெனப் போயிற்றன்றே'[17] என்று உவமை கூறி, சான்றோர் புல்லறிவாளர்க்கு அறிவு கூறுதல் பயன்படாது என்பதனைக் கூறினார். இராமனுடைய போருக்குப் பணிந்து நடவாததனால் தாடகை ஆவி துறந்தாள் என்பது இங்கு விளங்குகிறது.

சடையன் வள்ளன்மை சொல்தவறாமை :

கம்பர் தன்மை ஆதரித்த சடையப்பரின் வள்ளல் தன்மையினையும், சொல் தவறாமையினையும், தக்க இடத்தில் உவமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதனை வேள்விப் படலத்தின் முதற்பாடலில் காணலாம். விசுவாமித்திரர் இராமனுக்குக் கொடுத்த படைக்கலன் குறித்த இலக்கைத் தவறுவதில்லை என்பதற்குச் 'சடையன் வெண்ணெயண்ணல் தன் சொல்லேயன்ன படைக்கலம்'[18] என உவமை காட்டியுள்ளது சிறப்புடைய தாகும். மேலும், அச்சடையனுக்கு அடைமொழியாக "மண்ணவர் வறுமை நோய்க்கு மருந்தன சடையன்" என உவமை கூறி அப்புரலவரது வள்ளன்மையையும் எடுத்துக் காட்டினார். இதன் பின்னர் இராமபிரானுக்குத் தெய்வப் படைக்கலன்கள் வந்து சேர்ந்ததை ஆன்மாக்கள் செய்த நல்வினையின் பயன் அவ்வான்மாக்கள் எடுத்த மறுபிறப்பில் தேடி வந்தடைந்ததைப் போல் என்று உவமை கூறி இராமபிரானைப் படைக்கலங்களில் வல்லவராக ஆக்கி இராவண யுத்தத்திற்குத் தாடகை வதையிலேயே தகுதியுடையவராக ஆக்கிவிடுகிறார்.

இல்பொருள் உவமை :

உலகில் இல்லாத ஒரு பொருள் தோற்றத்தைப் புலவன் கற்பனையால் படைத்துக் கொண்டு, அந்தப் பொருளை ஒன்றற்கு உவமையாகக் கூறுவது இல்பொருளுவமை எனப்படும். இதனை அபூத உவமை என்றும் கூறுவர்.[19]. தாம் வருணித்துக் கூறும் பொருளுக்கு உவமை யாகக் காட்டத் தக்கதொரு பொருள் இல்லாதவிடத்துக் கவிஞர்கள் தமது கற்பனையால் ஒரு பொருளைப் படைத்துக்கொண்டு உவமை காட்டும் உரிமை உடையவர் என்பது இந்த அணியினால் புலப்படுகிறது.



அதி அற்புதமான மேகம் :

திரு அவதாரப் படலத்தில் அரக்கர்களின் வலிமையால் துன்புற்றுத் தம்மிடம் முறையிட வந்த தேவர்கள் முன்பு திருமால் வந்து தோன்றியதைக்

"கருமுகில் தாமரைக் காடு பூத்து நீடு
இரு சுடர் இருபுறத் தேந்தி யேடவிழ்
திருவொடும் பொலிய வோர் செம்பொற் குன்றின்மேல்
வருவ போற் கலுழன்மேல் வந்து தோன்றினான்"

என்று கூறுகிறார். திருமாலுடைய திருவுருவத்திற்குக் கருமுகில் உவமை. முகம், கண் முதலியவற்றிற்குத் தாமரை உவமை. திருமாலின் பத்து உறுப்புகள் தாமரையாக உவமிப்பது வழக்கு என்பது பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்கார் அருளிய திருவரங்கக் கலம்பகத்தாலும், திருவேங்கடமாலையாலும் அறியலாம்.[20] இங்ஙனம் உவமையாக வரும் தாமரைகள் நிறைந் திருப்பதால் அதனைக் காடு என ஓதினார். அவன் ஏந்திய சங்கு, சக்கரங்களுக்குச் சூரிய சந்திரர் உவமை. அவன் ஏறி வந்த கருட வாகனத்திற்குச் செம்பொற் குன்று உவமை. சந்திர சூரியரை மருங்கே கொண்டு, தாமரைக் காடு பூத்துச் செம்பொற் குன்றின்மேல் வரும் மேகம் இன்மையால் இது இல்பொரு ளுவமை யாயிற்று. இந்த உவமையை இராமனது திருவுருவத்திற்குக் கூறுவது கம்பருக்கு வழக்கம் என்பது. ''துப்பினால் செய்த கையொடு கால்களும் பெற்ற துளிமஞ்சு ஒப்பினான்''[21] எனப் பின்னரும் கூறுவதால் அறியலாம். இதனைக் கம்பர் இளங்கோவிட மிருந்து பெற்றார் எனலாம்.[22] இராமனுடைய தோற்றத் திற்குக் ''கரு ஞாயிறு போல்'' எனவும் உவமை கூறுகிறார். இதுவும் இவ்வணியைச் சார்ந்ததே. இந்தப் பாடலால் செஞ்ஞாயிறு என்பது ''இனச் சுட்டில்லாத அடைமொழி''[23] என்னும் மரபையும் சிறிது மாற்றியிருக்கிறார் எனலாம்.

உருவகம் :

உவமையின் மறுவடிவமே உருவகம் ஆகும். உவமை என்பதில் உவமானம் உவமேயம் இரண்டிற்கும் வேறுபாடு காட்டப்படும். உருவகத்தில் இரண்டும் வேறு வேறு எனக் காட்டாமல் ஒன்றெனவே காட்டப்படும். "உவமையாக விரிந்து நிற்காது உருவகமாகச் செறியும் போது இலக்கியம் நயம் சிறக்கின்றது"[24] என்கிறார் ச. வே. சுப்பிரமனியம்.

அரசு வீற்றிருத்தல் :

நாட்டுப் படலத்தில் மருத நிலத்தை வர்ணிக்கின்றார் கம்பர். மருதத்தை அரசனாக உருவகித்து, சோலைகள் அவனது கொலுவிருக்கையாகவும் மயில்கள் கூத்தாடும் மகளிராகவும் தாமரைகள் விளக்குகளாகவும் இடியோசை முழவாகவும் குவளைகள் பார்ப்பவரது கண்களாகவும் நீர் நிலையில் உள்ள அலைகள் நாடக மேடையின் திரைகளாகவும் வண்டுகள்



பாடகர்களாகவும் கொண்டு, அக்கொலுவிருக்கையில் நாடக நிகழ்ச்சி ஒன்று நடப்பதாக உருவகம் செய்துள்ளார். இவ்வுருவகம் மிகச் சிறப்புடைய இயற்கை வர்ணனைக்கு எடுத்துக் காட்டாக அமைந்துள்ளது. இது போல ஓர் உருவகம், சேக்கிழாராலும் அமைக்கப்பட்டது.

கடல்கடைதல் :

குலமுறை கிளத்து படலத்தில் அஜன் என்னும் அரசனைக் கூறுமிடத்து, அவன் 'வில்லென்னும் நெடுவரையால் வேந்தென்னும் கடலைக் கலக்கி ஒளி பொருந்திய அழகிய முறுவலுடைய இந்துமதி என்னும் திருமகளை மணந்தான்' என்று கூறுகின்றார். இங்குப் போர்ச் செயல் கடல் கடைந்த செயலாக உருவகிக்கப்பட்டது. இவ்வாறே அகலிகைப் படலம் எழுச்சிப் படலம் பூக்கொய் படலம் போன்றவற்றில் உருவக அணி பொருந்த அழகிய வருணனைகளைக் கம்பர் விளக்கியுள்ளார்.

சூரிய உதயம் :

பூக்கொய் படலத்தில் சூரிய உதயத்தை வருணிக்கும்பொழுது உதய மலையிலிருந்து சூரியன் தோன்றித் தன் ஆயிரங் கரங்களால் இருளைப் போக்கிய நிலையைத் தூணில் இருந்து தோன்றிய நரசிங்கம் இரணியனை அழித்ததொரு குறிப்புக் காட்டி உருவகமாகப் பாடியுள்ளார். உவமையும் இப்பாடலில் வந்துள்ளது அறியத் தக்கதாகும்.

தற்குறிப்பேற்றம் :

ஒரு பொருளினிடத்து இயல்பாக நிகழ்கின்ற நிகழ்ச்சிக்குக் கவிஞர் தாமாக ஒரு குறிப்பினை ஏற்றிக் கூறுவது தற்குறிப் பேற்றம் என்ற அணியாகும்.[26] இயற்கையை வருணிக்கும் போதும் இயல்பான காட்சிகளைப் படைக்கும் போதும் கவிஞன் தன் கருத்தை அவற்றின்கண் ஏற்றியும், காரணம் கற்பித்தும் புதுமை புனைகிறான்; இயல்புத் தற்குறிப் பேற்றமும் ஏதுத் தற்குறிப் பேற்றமும் அமைக்கிறான். அவனது பலவிதக் கற்பனைகளுக்கு இவை நற்களன் ஆகின்றன. காப்பியங்களில் மதில், அகழி. சூரிய, சந்திர உதயம், வேட்கையுற்றோர் புலம்பல் ஆகியவற்றைக் கூறுமிடங்களில் கவிஞர்கள் இவ்வணியினை அமைத்துப் பாடுவது வழக்கம். பால காண்டத்தில் உவமையணிக்கு அடுத்த படியாக இவ்வணி இடம் பெற்றுள்ளது எனலாம்.

மாடங்களின் கொடியசைதல் :

மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தில் இராமன் முனிவருடன் மிதிலை நகருக்குச் செல்கிறான். நகரின் மாடங்களில் கொடிகள் அசைகின்றன. அக்கொடிகள் 'திருமகள் தாமரை மலரின் நீங்கி என்னிடத்து வந்து தங்கியிருக்கின்றாள். நீ எழுந்தருளி இவளைத் திருமணம் செய்து கொள் வாயாக' என்று அழைப்பது போல இருந்தது என்கிறார். இஃது ஓர் அழகிய தற்குறிப்பேற்றம் அழைப்பது போன்றதம்மா என்ற உவம உருபும் இதில் பயன்படுத்தப்படலாம் என்ற விதியும் உண்டு.[27] இத்தகைய தற்குறிப் பேற்றம் பெருங்கவிஞர்களால் செய்யப்படுவது வழக்கம் என்பது சிலப்பதிகாரத்தாலும் வில்லிபாரதத்தாலும் அறியப்படும்[28]



ஆறும் ஆறும் வந்து எதிர்த்தவாம் எனச்
சாறும் வேள்வியும் தலைமயங்குமே – 87

சூரியன் மறைதல் :

இராமபிரானைக் கண்ட சீதை வேட்கை மிகுதியால் வாடுகின்றாள். அப்பொழுது சூரியன் மறைகிறது. அதனைக் கூறவந்த கவிஞர் சீதைக்கு எழுந்த காமத் தீ மிகப் பெரியது அத் தீ தன்னையும் சுட்டுவிடுமோ என்று கருதிச் சூரியன் நடுங்கி மேற்கடலில் மூழ்கினான் என்று தற்குறிப்பேற்றமாகக் கூறியுள்ளார்.

கடிமணப் படலத்தில் சூரிய உதயத்தை வருணிக்கவந்த கம்பர். திருமாலும் திருமகளும் நாளை மணம்புரிவர் எனக் கேட்டுச் சூரியன் இருளைக் கிழித்துக்கொண்டு இராமனது மணக் கோலத்தைக் காண வந்தான் என்று குறிப்பேற்றிக் கூறியுள்ளார். இவ்வாறு இன்னும் அநேக தற்குறிப்பேற்றங்கள் இந்நூலில் உள்ளன.

வேற்றுப்பொருள் வைப்பணி :

கவிஞன் ஒரு பொருளைச் சொல்லத் தொடங்கி, அதனை வற்புறுத்துவதற்கு அனைவரும் அறிந்த பிறிதொரு பொருளைப் பெய்துவைப்பது வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி எனப் படும். பெரும்பாலும் இயற்கைப் புனைவுகளை வைத்து மக்களுக்கு நீதி புகட்டுவதற்காகவே இவ்வணி பயன்படுத்தப்படும். இங்ஙனம் வற்புறுத்துவதாக வைக்கப்படும் பொருள் பழமொழியாக இருப்பின் அது தொல்காப்பியர் கூறிய 'ஏதுநுதலிய முதுமொழி என்பதனுள் அடங்கும்.

களை எடாமை :

நாட்டுப் படலத்தில் மருத நிலத்து மக்கள் வயலில் களை எடுக்கச் சென்றார்கள். வயலில் தாம் விரும்பும் மகளிரது கண், கை கால், முகம், வாய் என்னும் உறுப்புகளுக்கு உவமையாகும் குவளை, தாமரை, ஆம்பல் முதலியன அன்றி வேறு களை இல்லாமையால் அவற்றைக் களைவதற்கு மனமின்றி வறிதே மீண்டனர் என்பதைக் கூறவந்த கம்பர் 'பெண்கள்பால் வைத்த நேயம் பிழைப்பரோ சிறியோர்' என்னும் கருத்தை வைத்து வற்புறுத்துகிறார். இது ஒரு நல்ல அறிவுரையு மாயிற்று. பெண்கள்பால் வைத்த நேயத்தைக் களைய முடியாமையினாலேயே இலங்கை அழிந்தது என்ற கருத்தும் இங்குப் புலப்படுத்தப்பட்டது.

ஆசைநோய் :

மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தில் இராமன்மேல் கொண்ட வேட்கைத் தீயினால் வருந்திய சீதைக்கு வெப்பம் ஆறும்படியாகத் தோழியர்கள் குளிர்ந்த சந்தனக் கலவையினைப் பூசுகின்றார்கள். அப்படியிருந்தும் சீதை காமத்தீயால் வருந்துகிறாள். இதனைக் கூறவந்த கவிஞர். 'ஆசைநோய்க்கு மருந்தும் உண்டாங் கொலோ' என்று உலகோர் கூறுவதை எடுத்து வற்புறுத்துகிறார்.

வாய் திறக்க முடியுமோ :

பூக்கொய் படலத்தில் சோவையில் பூக்கொய்யச் சென்ற மகளிரது குரலினிமையைக் கேட்டு அங்குள்ள குயில்க ளெல்லாம் நாணி வாய்மூடிக் கிடந்தன என்பதைக் கூறவந்த கம்பர்.



'வாசகம் வல்லார் முன் நின்று யாவர் வாய்திறக்க வல்லார்' என்பதை எடுத்துக்காட்டி வற்புறுத்துகிறார். இவ்வாறே இக்காண்டத்தில் இன்னும் பல இடங்கள் உள்ளன.

உயர்வு நவிற்சியணி :

இயல்பாக உள்ள ஒன்றன் பெருமையையோ அல்லது சிறுமையையோ மிக அதிகப் படுத்திக் கூறுதல் உயர்வு நவிற்சி எனப்படும். இல்லாததைப் படைக்காது இருப்பதனை உயர்த்தி மொழிகின்றது, உயர்வு நவிற்சியணி. காப்பியப் புலவர்கள் மதில், அகழி, பொழில், மாடம் முதலியவற்றை வர்ணிக்கப் புகும்பொழுது இந்த உயர்வு நவிற்சியை அதிகமாகப் பயன்படுத்துவார்கள். செய்யுட் சுவைக்காகக் கூறப்பட்ட இந்த உயர்வு நவிற்சி பிற்காலக் கவிஞர்களால் மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட காரணத்தால் அது பொய்யுரை எனப் பழிக்கப்படுவதற்கு ஏதுவும் ஆயிற்று என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

வரைக் காட்சிப் படலத்தில் யானைகளைப் பற்றிப் பாட வந்த கம்பர், 'களிறு துதிக்கையை நீட்டித் தேவர் உலகில் நின்ற கற்பகத் தருவின் தளிர்களைப் பறித்துப் பிடிகளுக்கு ஊட்டும்' என்று ஒரு பாடலில் கூறுகிறார். இதனால் அம்மலை மிகவும் உயர்ந்தது என்பதை உணர்த்துகிறார். யானை துதிக்கையை நீட்டினால் கற்பகத் தரு எட்டுமளவிற்கு ஒரு மலை உயர்ந்திருக்க முடியுமா? யானையின் துதிக்கை அவ்வளவு நீளம் இருக்குமா?– என்றெல்லாம் வினா எழுப்பக் கூடாது. மலையின் உயரத்தையும் யானைக்குப் பிடியின்மேல் உள்ள அன்பின் ஆழத்தையும் உணர்த்துவதற்குக் கவிஞர்கள் இத்தகைய உத்தியைப் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்ற அளவில் அமைதல் வேண்டும். இத்தகைய உயர்வு நவிற்சிகளை எழுதப் புகுந்தால் எண்ணிலடங்கா.

சிலேடையணி :

ஒரு தொடருக்கு இரண்டு வகையாகப் பொருள் உரைக்குமாறு பாடுவது சிலேடையணி யாகும். அங்ஙனம் உரைக்கும்பொழுது தொடர் கிடந்தவாறே இருபொருள் உரைப்பதும், வெவ்வேறு வகையாகப் பிரித்துக் கூட்டி இரு பொருள் உரைப்பதும் என்று இரண்டு மரபு உண்டு. முன்னது செம் மொழிச் சிலேடை எனப்படும். பின்னது பிரி மொழிச் சிலேடை எனப்படும். இக்காண்டத்தில் சிலேடையணி பெரும்பாலும் உவமைக்கு அங்கமாகவே வருகிறது. ஒரு பாடல் இங்குக் காட்டப்படுகிறது.

சீதைக்கு இராமனே உவமை :

ஒப்புயர்வு இல்லாத சீதைக்குக் கம்பர் இராமனையே உவமை கூறுகிறார். அதற்குக் காரணம் கூறுமிடத்து

சங்கங்கை யுடைமையாலுந் தாமரைக் கோயிலாலும்
எங்கெங்கும் பரந்து வெவ்வே றுள்ளத்தினெழுதிற் றென்ன



அங்கங்கே தோன்றலாலு மருந்ததி யனைய கற்பின்
நங்கையும் நம்பி ஒத்தாள் நாமினிப் புகல்வ தென்னோ''

என்று குறிப்பிடுகிறார். இம் மூன்றும் சிலேடையாய் அமைந்தன. சங்கங்கையுடைமை,- இராமனுக்குச் சங்காயுதம் உடைமை, சீதைக்குச் சங்க வளையல்கள் உவமை. தாமரைக் கோயில்- இராமனுக்கு அடியார்களின் உள்ளத் தாமரையைக் கோயிலாகக் கொள்ளுதல், சீதைக்குத் தாமரை மலரில் தோன்றுதல். 'எங்கெங்கும் பரந்து .... தோன்றல்' — இராமனுக்கு எல்லா உயிர்களிலும் அந்தரியாமியாய் எழுந்தருளி இருத்தல். சீதைக்கு - அழகின் மிகுதியால் நோக்கும் இடமெல்லாம் அவளேயாகத் தோன்றுமாறு நிற்றல். இப்பாடலில் உவமை, ஏது, சிலேடை என ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அணிகள் கலந்து வருதலின் சங்கீரண அணி எனவும் கூறலாம்.

சொல்லணி :

பாடல்களுள் முழு அடியிலோ, அல்லது அரை அடியிலோ வந்த சொல்லே மடங்கி வருமாயின் மடக்கு எனப்படும். அது ஒரு சொல்லழகு. நாட்டுப் படலத்தில் 'நெல்மலையல்லன' என்னும் பாடலை இதற்கு எடுத்துக்காட்டலாம். நெல்மலையல்லன, சொல்மலையல்லன, நல்மலையல்லன, பொன்மலையல்லன என வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

பின்வரு நிலையணி :

ஒரு பாடலில் வந்த சொல்லோ, பொருளோ மீண்டும், மீண்டும் வருமாறு அமைத்தால் அது பின்வரு நிலை; எனப்படும். சொல்மட்டும் அங்ஙனம் வந்தால் சொற் பின்வரு நிலை; பொருள்மட்டும் அங்ஙனம் வந்தால் பொருட் பின்வரு நிலை; சொல்லும், பொருளும் அங்ஙனம் வந்தால் சொற்பொருள் பின்வரு நிலை எனப்படும். காப்புப் பகுதியில் இடம் பெற்ற அனுமன் துதிப் பாடலாகிய 'அஞ்சிலே ஒன்று பெற்றான்' என்பது சிறந்த சொற் பொருள் பின்வரு நிலைக்கு உதாரணமாய். பாடலில் இடம் பெற்ற 'அஞ்சு' எனும் சொல் அனைத்தும் ஐம்பூதங்களைக் குறிப்பனவாம்.

விரோதம் (அ) முரண் அணி :

செய்யுளில் ஒன்றுக் கொன்று முரண்பட்ட சொற் பொருளை வைத்துப் பாடுவது முரண் அணி அல்லது விரோத அணி எனப்படும். இதுவும் சொல் முரண், பொருள் முரண், சொற் பொருள் முரண் என வகைப்படுத்தப்படும். நகரப் படத்தில் 'நாடக அரங்கில் மகளிரது ஆடலைக் காண வேட்கையுற்ற ஆடவர்களின் உயிர்கள் தேய்கின்றன. ஆசை வளர்கின்றது.' இங்குத் தேய்வன, வளர்வது எனும் சொற்கள் ஒன்றிற் கொன்று. முரணாக அமைந்துள்ளமை கருதத்தக்கது.

சுவையணி :

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளைப் புலப்படுத்திப் பாடுவது சுவையணி எனப்படும். வேள்வி காக்க இராம இலக்குமணர்களைத் தருக எனக்கேட்டார் விசுவாமித்திர முனிவர். அதற்கு



அவர்களுக்குப் பதிலாக நானே வந்து வேள்வி காப்பேன் என்று தசரதன் கூறினான். அதனைக் கேட்டு விசுவாமித்திர முனி கோபங் கொள்கிறார். அதனைப் பாட வந்த கம்பர்.

"கொழுங்கடைப் புருவம் நெற்றிமுற்றச் சென்றன
வந்தது நகையும் சிவந்தன கண்"

என வெகுளி என்னும் சுவை புலப்படும் பாடியாகப் பாடியுள்ளார்.

தன்மையணி :

இதுவரை கூறப்பட்டவை விகாரப்படுத்திக் கூறப்பட்ட அணிகள். இங்ஙனமன்றி உள்ளதை உள்ளவாறே கூறும் ஓர் அணி உள்ளது. அதனைத் தன்மையணி என்பர். தன்மையணியமையப் பாடுவதிலும் கம்பர் சிறந்து விளங்குகிறார். எழுச்சிப் படலத்தில் 'ஊடிய மகளிரது இயல்பினை ஊடிய மனத்தினர், உறாத நோக்கினர், நீடிய உயிர்ப்பினர், நெறிந்த நெற்றியர், தோடவிழ் கோதையும் துறந்த கூந்தலர்' எனச் சிறிதும் புனைவின்றி உள்ளதை உள்ளபடியே கூறியிருத்தலின் இது தன்மையணிக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். இதனை ஊடல் என்னும் பண்பினை விளக்குவதாகிய குணத்தன்மை எனலாம்.

குண அணி :

காப்பியப் புலவர்கள் தமக்கெனச் சில நடைகளைப் படைத்துக்கொள்வர். அந்நடைகளுள் ஒழுகிய ஓசை, விழுமிய பொருள் உடையன ஒருவகை; கடினமான ஓசையும், நெருடலான பொருளும், உடையன ஒருவகை. இவற்றை நெறி என்பர். குறிப்பிட்ட ஒரு புலவர் குறிப்பிட்ட ஒரு நெறியே பின்பற்றுவார், என்று சொல்ல இயலாது. எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கேற்ற சில நூல்களைக் கடு நடையில் அமைப்பர். சில நூல்களை மென் நடையில் அமைப்பர். என்றாலும். ஒட்டக்கூத்தர், கச்சியப்பமுனிவர் போன்ற புலவர்களைக் கவினர் உலகம் கௌடப் புலவர் என்றே கூறுகிறது. கம்பர் கௌடப் புலவராகவும் இல்லை, தேவையான இடங்களில் கடுநடையைக் கையாளத் தவறவும் இல்லை. கார்முகப் படலத்தில் இராமன் வில்லெடுத்து நாணேற்றத் தொடங்கியதைக் கூறுமிடத்து.

"தடுத்திமையாமல் இருந்தவர் தாளின்
மடுத்ததும் நாண் நுதி வைத்ததும் நோக்கார்
கடுப்பினில் யாரும் அறிந்திலர் கையால்
எடுத்தது கண்டனர் இற்றது கேட்டார்"

என வல்லோசை மிக அமைத்துப் பாடுகிறார். இவ்வறே பாசுராமப் படலத்தில் தசரதனை எதிர்த்து நின்ற பரசுராமன் நிலையைக் கூறுமிடத்து,

"கம்பித்தலை எரிநீர் உரு கலமொத் துலகுலைய
தம்பித்துயர் திசையானை கடளரக் கடல்சலியா
வெம்பித்திரிதர வானவர் வெருவுற் றிரிதரஓர்
செம்பொற்சிலை தரியா வயின் முகவாளிகள் தெரிவான்'



என்று வல்லோசையும், குற்றோசையும் வருமாறு பாடுகின்றார். இராமபிரான் வில்லை நாணேற்றியது கண்டவர்களின் மனோ நிலையைப் பாடுகின்றபொழுது நெடிலோசையும் மெல்லோசையும் உடைய பாடல்களை ஆக்குகிறார். உதாரணத்திற்கு,

''நாணுலாவு மேருவோடு நாணுலாவு பாணியுந்
தூணுலாவு தோளும்வாளி யூடுலாவு தூணியும்
வாணிலாவி னூலுலாவு மாலைமார்பு மீளவுங்
காணலாகு மாகினாவி காணலாகு மேகொலாம்''

- என்ற பாடலையும்

''விண்டலங் கலந்திலங்கு திங்களோடு மீதுசூழ்
வண்டலம் பலங்கறங்கு பங்கியோடும் வார்சிலைக்
கொண்டலொன் றிரண்டு கண்ணின் மொண்டுகொண்டென் னாவியை
யுண்ட துண்டெனெஞ் சிலின்று முண்ட தென்று முண்டரோ''

- என்ற பாடலையும் எடுத்துக் காட்டலாம். இங்ஙனம் ஓரினத் தெழுத்தால் பாடல் தொடுப்பது கௌட நெறி எனப்படும். எனினும் இவ்வாசிரியர் காப்பியம் முழுமையும் எளிய நடையில்-தெளிவான நடையிலேயே எழுதியிருக்கிறார் எனலாம்.

முடிவுரை :

இதுவரை கம்ப ராமாணத்தின் பால காண்டத்தில் காணப்படும் அணிகள்பற்றி ஒருவாறு எழுதப்பட்டன. உவமையணியே மிகுதியாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. இங்குக் காட்டப்பட்ட அணிகளினால் கம்பர் தமிழின் பழைய காப்பியப் புலவர் வழியே சென்றவர் என்பதும், அங்ஙனம் சென்றாலும் கம்பர் தமக்கெனச் சில புதுப்புது மாற்றங்களைச் செய்து கொண்டார் என்பதும், இவருடைய மரபும் பின்வந்த புலவர்களால் பெரிதும் போற்றிக் கொள்ளப்பட்டது என்பதும், இவர் பயன்படுத்திய உவமைகளில் சமுதாய நிலை சார்ந்தன, சமய நிலை சார்ந்தன, அறிவுரை பகர்வன வாகிய கூறுகள் காணப்படுகின்றன என்பதும் ஒருவாறு புலப்படுகிறது.

●

அணிகளின் பட்டியல்

உவமையணி :
ஆற்றுப்படலம் - 19, 20
நாட்டுப் படலம் - 4, 52, 55
நகர்ப் படலம் - 8, 18, 9
கையடைப் படலம் - 15
வேள்விப் படலம்– 12, 16, 45
மிதிலைக் காட்சிப் படலம்–49, 73
கார்முகப் படலம் - 18
வரைக் காட்சிப் படலம்-3, 20, 21, 51, 68, 70
பூக்கொய் படலம்-21



உண்டாட்டுப் படலம் - 67
கோலங்காண் படலம் - 21
கடிமணப் படலம் – 15, 57, 77

சிலேடை உவமை :
கோலங்காண் படலம் – 25
கடிமணப் படலம் - 11

எடுத்துக்காட்டுவமை :
மிதிலைக் காட்சிப் படலம் - 27
கடிமணப் படலம் - 13

உருவக உவமை :
மிதிலைக் காட்சிப் படலம் -153
பூக்கொய் படலம் - 134

புகழ் பொருளுவமை :
புனல் விளையாட்டுப் படலம் - 3

இல்பொருளுவமை :
நாட்டுப் படலம் - 17
அரசியற் படலம் - 10
அவதாரப் படலம் - 12, 123
தாடகை வதைப் படலம் - 67
மிதிலைக் காட்சிப் படலம் - 20, 43
குலமுறை கிளத்து படலம் - 22
எழுச்சிப் படலம் - 19
கோலங் காண் படலம் - 1, 16
கடிமணப் படலம் - 4, 91
பரசுராமப் படலம் – 48

தன்மையணி :
எழுச்சிப் படலம் - 22

உருவக அணி :
ஆற்றுப் படலம் - 9
நாட்டுப் படலம் – 20. 13

நகர்ப் படலம் – 19, 74
அரசியற் படலம் - 9
கையடைப் படலம் - 9
அகலிகைப் படலம் - 1, 4, 64
மிதிலைக் காட்சிப் படலம் – 66
குலமுறை கிளத்து படலம் - 12
எழுச்சிப் படலம் – 17, 33
வரைக் காட்சிப் படலம் - 34, 70
எதிர் கொள் படலம் - 1

தற்குறிப்பேற்றவணி :
நகர்ப் படலம் - 21, 28. 36, 74
தாடகை வதைப் படலம - 5, 10. 12, 13, 14, 74
வேள்விப் படலம் - 45
மிதிலைக் காட்சிப் படலம் – 1, 2, 10, 62, 63, 71, 72, 74, 148 149
எழுச்சிப் படலம் - 13, 15, 16, 42
உண்டாட்டுப் படலம் - 1, 4, 22, 39,
புனல் விளையாட்டுப் படலம் - 2, 21, 26
எதிர்கொள் படலம் – 5
உலாவியற் படலம் - 10
கோலங் காண் படலம் - 14, 16, 24. 25, 26
கடிமணப் படலம் - 54, 55, 62, 63, 67

தன்மைத் தற்குறிப்பேற்றம் :
ஆற்றுப் படலம் - 3. 4, 8
நகர்ப் படலம் - 21, 41, 70, 76
கையடைப் படலம் - 7
எழுச்சிப் படலம் - 20
வரைக் காட்சிப் படலம் – 67
உண்டாட்டுப் படலம் - 38
கடிமணப் படலம் - 53

ஏதுத் தற்குறிப் பேற்றம் :
நகர்ப் படலம் - 3, 4, 38, 40, 50
மிதிலைக் காட்சிப் படலம் – 41



விரத மறைப்பொருள் மெய்ந் நெறி கண்ட
வரதன் (வசிட்டன்) – 297

எழுச்சிப் படலம் - 77
வரைக்காட்சிப் படலம் - 9, 73
பூக் கொய் படலம் - 4
புனல் விளையாட்டுப் படலம் - 29, 32, 33
கடிமணப் படலம் - 21

பயன் தற் குறிப்பேற்றம் :
அகலிகைப் படலம் - 2

வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி :
நாட்டுப் படலம் 10
மிதிலைக் காட்சிப் படலம் - 80
பூக்கொய் படலம் - 6, 9, 12, 36
புனல் விளையாட்டுப் படலம் – 20
உண்டாட்டுப் படலம் - 56, 57
கோலங்காண் படலம் - 3, 9, 19

வேற்றுமையணி :
வரைக் காட்சிப் படலம் - 36, 73

அவநுதியணி :
நகர்ப் படலம் - 51
கார்முகப் படலம் - 6
எழுச்சிப் படலம் - 29
வரைக் காட்சிப் படலம் - 73
உலாவியற் படலம் 6
கடிமணப் படலம் - 17

தொடர் நிலைச் செய்யுட் பொருட் பேறணி :
நாட்டுப் படலம் - 60
நகர்ப் படலம் - 42, 59
மிதிலைக் காட்சிப் படலம் - 38
பூக்கொய் படலம் - 7, 9
உண்டாட்டுப் படலம் - 10, 57
எதிர் கொள் படலம் - 10

உலாவியற் படலம் - 20, 29, 31. 38
கோலங் காண் படலம் - 34

மயக்கவணி :
நாட்டுப் படலம் - 23, 27, 52
நகர்ப் படலம் – 15, 22
அகலிகைப் படலம் - 63, 65, 66
கார்முகப் படலம் – 41
எழுச்சிப் படலம் - 68
வரைக் காட்சிப் படலம் - 11, 48, 54
பூக் கொய் படலம் - 13
புனல் விளையாட்டுப் படலம் - 11
உண்டாட்டுப் படலம் - 13, 15

சொற் பொருட் பின்வரு நிலையணி :
நாட்டுப் படலம் - 29
கையடைப் படலம் - 19
வரைக் காட்சிப் படலம் – 50

பொருட் பின்வரு நிலையணி :
நாட்டுப் படலம் - 3

சொற் பின்வரு நிலையணி :
நகர்ப்படலம் - 55
அரசியல் படலம் - 5
மிதிலைக் காட்சிப் படலம் - 88

கருத்துடையடைமொழியணி :
ஆற்றுப் படலம் – 2
தாடகைப் படலம் - 59
கார்முகப் படம் - 15
எதிர்கொள் படலம் - 2
உலாவியற் படலம் - 22
கையடைப் படலம் - 12

திரிபணி :
திரு அவதாரப் படலம் - 22, 23
குலமுறைகிளத்து படலம் - 2



விறு கோளணி :
நாட்டுப் படலம் - 9, 11, 25
எதிர்கொள் படலம் - 12
உயர்வு நவிற்சியணி :
எழுச்சிப் படலம் - 24
நகர்ப் படலம் - 8
தொடர்புயர்வு நவிற்சியணி :
நகரப் படலம் - 4, 22, 69, 70
நாடகை வதைப் படலம் - 6
வேள்விப் படலம் - 15
வரைக் காட்சிப் படலம் - 32, 33, 34, 35, 36, 60
உண்டாட்டுப் படலம் - 62
எதிர்கொள் படலம் - 2, 32,
பிறிதின் நவிற்சியணி :
அரசியல் படலம் - 3
தன்மை நவிற்சியணி :
நாட்டுப் படலம் - 16
எழுச்சிப் படலம் - 23
மிகையுயர்வு நவிற்சியணி :
வேள்விப்படலம் - 25
அகலிகைப் படலம் - 85
உண்டாட்டுப் படலம் - 30
முரண் விளைந்தழியணி :
திரு அவதாரப் படலம் - 77
ஐயவணி :
கையடைப் படலம் - 1
மிதிலைக்காட்சிப் படலம் - 67
முறைபிற் படர்ச்சியணி :
உலாவிவற் படலம் - 9
பெருமையணி :
திரு அவதாரப் படலம் - 104
உலாவியற் படலம் - 7
மாற்றுநிலையணி :
புனல்விளையாட்டுப்படலம் - 23
வஞ்சப்புகழ்ச்சியணி :
எழுச்சிப் படலம் - 81
சுருங்கச் சொல்லணி :
நாட்டுப் படலம் - 4
நகரப் படலம் - 31
எதிர்நிலையணி :
நாட்டுப் படலம் - 42, 43, 46
வரைக்காட்சிப் படலம் - 30, 55, 59,
உண்டாட்டுப் படலம் - 4, 58
ஒப்புமைக் கூட்டணி
நாட்டுப் படலம் - 5, 7
கையடைப் படலம் - 7
பலபடப்புனைவணி :
நகரப் படலம் - 2
உண்டாட்டுப் படலம் - 2
மறையணி :
நாட்டுப் படலம் - 57
பிறிதாராய்ச் சிவணி
மிதிலைக்காட்சிப் படலம் - 77
உண்டாட்டுப் படலம் - 41
ஏதுவணி :
நகர்ப் படலம் - 68
நுட்பவணி :
உண்டாட்டுப் படலம் - 42
தொல்லுருப் பெறலணி :
நகரப் படலம் - 57
மிதிலைக்காட்சிப் படலம் - 4
உண்டாட்டுப் படலம் - 8
பிறிதின் குணம் பெறலணி :
வரைக்காட்சிப் படலம் - 8, 40
உண்டாட்டுப் படலம் - 3
காட்சியணி :
அகலிகைப் படலம் - 69
ஏகாவலியணி :
எழுச்சிப் படலம் - 14

★



ஆறிய அறிவன் (விசுவாமித்திரன்) - 395

அருச்சனை மலர்கள்

●

சீதை என்னும் சொல் படைச் சால் எனப் பொருள்படுகிறது. ...... பூமகளின் செல்வியாகப் படைச்சாலில் இவள் கண்டெடுக்கப்பட்டு ஜனக மகாராஜாவினால் வளர்க்கப்பட்டாள். சீதை புனிதத்திற்கும் பெண்மைக்கும் உறைவிடமானாள். அமைதியுடன் சகித்துக்கொள்ளுதல் வாயிலாக அவள் துயரத்தை வென்றாள். பெண்ணின் பண்புக்கு முடிந்த குறிக்கோளாகச் சீதை இலங்குகின்றாள்.

— சுவாமி சித்பவானந்தா

●

தெய்வத் தன்மையுடன் மனிதத் தன்மையும் நிறைந்திருந்த இராமனைக் குழந்தையாய்ப் பெற்றிருக்கும் பொழுது ஏனோ கம்பநாடன் அதனைப் பயன்படுத்தி விரிவாகப் பாடவில்லை!... ஒரு துன்ப அனுபவமே கவிஞன் குழந்தைச் செல்வத்தில் ஈடுபட்டுப் பாடாமைக்குக் காரணம் .....

●

இராமன் சீதையை மேன்மாடத்தில் கண்டு உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துவிட்டு உறக்கம் இன்றி வருந்துகிறான். இராவணனும் சீதைபாற் கொண்ட தகாத காமத்தால் பெரிதும் வருந்துகிறான். இரண்டும் ஒன்றுதான் என்று கூறிவிட முடியுமா?

— பேரா. அ. ச. ஞானசம்பந்தம்



வான்மீக பாலகாண்டம்

பல அவதாரக் கதைகளை வழங்கும் உத்தர காண்டம் பின்னாளிலேயே ஆதிகாவியத்தில் சேர்ந்தது என்பதில் அனைவர்க்கும் உடன்பாடே. மால காண்டமும் பிறசேர்க்கையே என்பது இந்நாளைய ஆய்வாளரின் கொள்கை.

●

இருவர் கண்ட 'அரசு'கள்

வான்மீகி முனிவர் அயோத்தி மக்களின் செல்வச் செழிப்பையும் கல்விப் பெருக்கத்தையும் நல்லொழுக்கத்தையும் விதந்தோதுகிறார் (1 : 5, 6) என்பது மெய்யே. ஆனால், அந்தக் குறிப்புகளைக் கொண்டு கம்பன் முன்பின் முரணில்லாத முழுமையான சமுதாயச் சித்திரத்தை வரைந்துவிடுகிலா,ன்...... வான்மீகம் வழங்குவது ஆக்க நல அரசின் காட்சி. ... குடிமக்களுக்கு உள்ளன்போடு தொண்டாற்றும் அரசு அது. கம்பன் கண்டதோ அதிசயக் கற்பனையில் எழுந்த கம்யூனிஸ்ட் சமுதாயமாகும்.

●

மௌலி புனையவிருக்கும் மகனுக்குத் தந்தையே அரச நீதி உரைப்பதாக வான்மீகி முனிவர் கதையை நடத்துவார். கோசலத்தின் குருதேவனான வசிட்டர் அரச நீதியை எடுத்துரைப்பதே சிறந்த தென்று கருதிய கம்பன், அவ்வாறே கதைப் போக்கை மாற்றுகிறான்,

– எஸ். இராமகிருஷ்ணன்



'காலம் நுனித்து உணர் ...'

— பாடல் விளக்கம்

வானவர்கள் மனுச் செய்துவிட்டார்கள் என்றால், திருமால் வாய்தாப் போடுகிற வியாபாரம் கிடையாது, மேலே சொன்ன சகிக்க முடியாத 'வெந்தொழிலை' ஒருவன் செய்து கொண்டிருக்கும்போது தாமதிக்கலாமா! உடனே என்ன செய்தார்? சோதிடம் வல்லவரான காசிப முனிவருக்கு அவருடைய மனைவி அதிதி என்பவள் வயிற்றில் வந்து அப்படியே அவதரித்தார். பிறந்தபோது ரொம்பவும் குள்ளமான வடிவத்தோடு பிறந்தார். அந்தக் குள்ள வடிவத்துக்குள் வரம்பில்லாத பூரண தத்துவங்கள் எல்லாமே அடங்கியிருந்தன. எது போல: கோடி கோடி வருஷங்களாக ஆலமரத்திலுள்ள அற்புதத் தத்துவங்கள் எல்லாம் பரம்பரையை ஒட்டி, விடாமல் வந்திருக்கின்றன; இனியும் எத்தனையோ கோடி வருஷங்கள் தலைமுறை தலைமுறையாய் நிற்கப் போகின்றன; அற்புதத்தில் அற்புதம் என்னவென்றால், எவ்வளவோ விரிவாயும் ஆதி அந்தம் இல்லை என்றும்கூடச் சொல்லக் கூடிய ஆலின் தத்துவங்கள் எல்லாம் ஒரு வித்துக்குள்ளேயே தங்கிக் கிடப்பதுதான். குறள் வடிவமும் அப்படித் தான். பேரண்டத்திலுள்ள தத்துவங்களைத் தனக்குள் அடக்கிக் கொண்டிருந்தது. அந்த வாமனனது வடிவம்.

— டி. கே. சி.

●

இருவர் கண்ட அயோத்தி

வால்மீகியின் அயோத்தி ஆரிய நாகரிகத்தில் உயர்ந்த நிலையில் இருந்த சமூகத்தைக் காட்டுகிறது. பொருளும் இன்பமும் அறத்தின் வரன்முறைகளுக்கு உட்பட்டவை. அறம் நால்வருண நெறிகளை உடையது.

கம்பனுடைய அயோத்தி தமிழ் நாகரிகத்தின் உயர்நிலையைக் காட்டுவது. நால்வருண வேறுபாடுகள் குறைவு. எனினும், புரோஹிதன் அமைச்சனைவிட உயர் நிலையில் வைக்கப்பட்டான்.

— திரு. நா. வரதராஜுலு நாயுடு



உண்டாட்டுப் படலம்: இடைச் செருகல்

பால காண்டம் உண்டாட்டுப் படலத்தில் மிதிலை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கும் தயரதன் கூட்டத்தாரிடை குடிப்பழக்கத்தைக் காண்கிறோம்.

''இந்தப் படலம் இராமாயணக் கதைக்குத் தேவையற்றது'' என்கிறார், மகரிஷி வ. வே. சு. ஐயர். ''இந்தப் படலம் கம்பர் பாடியதல்ல இ டைச் செருகல்'' என்கிறார், ரசிகமணி டி. கே. சி.

உண்மையில், இந்த ஒரு படலத்தில் தவிர நாகரிக மனிதர்கள் குடிப் பழக்கத்தைக் கொண்டிருந்ததற்குக் கம்ப ராமாயணத்தில் வேறெங்கும் சான்றில்லாததால் உண்டாட்டுப் படலம் இடைச் செருகல் என்றே சொல்லிவிடலாம்.

— சிலம்புச் செல்வர் ம. பொ. சி.



பாலகாண்ட உட்கதைகள் பற்றி

''ராமாயணத்தில் உபாக்கியான அமைப்பு இலியாதின் அமைப்புக்குத் தாழ்ந்ததன்று. இங்கேயும் பாலகாண்டத்திலுள்ள உட்கதைகளை நீக்கிவிட்டுப் பார்த்தால் உபாக்கியானங்களும் மூல கதையும் ஒன்றோடொன்று பின்னிக்கொண்டு, இணைந்துகொண்டு இருக்கின்றன. . . . . .''.

— வ. வே. சு. ஐயர்



முதல் நூலை மாற்றலாமா ?

வான்மீகி முனிவர் கூறியதைத் தாம் இயற்றும் நூலுக்கு ஆதாரமாகக் கொண்டாராயினும், இந்நூலாசிரியர், தமிழ்க் காப்பிய விலக்கணத்துக்கும் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த முறைமைக்கும் தமது மனோபாவத்துத்துக்கும் ஏற்ப வருணனைப் பகுதியிலன்றிக் கதைப் பகுதியிலும் முதனூலோடு மிக்க முரண்பாடு இல்லாமல் புதுமை பெறக் கூறுதலையும் மிதிலைக் காட்சிப் படலம், வரைக்காட்சிப் படலம், பூக்கொய் படலம், புனல் விளையாட்டுப் படலம் முதலிய படலங்களிற் காணலாம் .... 'இங்ஙனம் கூறலாமோ' என்று சிலர்க்கு ஐயந் தோன்றலாம்; இவ்வாறு கூறுவது அமைவுறுமென்பதையே 'முன்னோர் நூலின் முடிபு ஒருங்கு ஒத்துப், பின்னோன் வேண்டும் விகற்பங் கூறி, யழியா மரபினது வழி நூலாகும்'' என்ற சூத்திரம் தெரிவிக்கிறது. வடமொழியிலே த்வந்யாலோக மென்ற அணி நூலில் முன்னோர் நூலின் முடிவுக்கு முரண்படாமல் சுவைபெறத் தக்கவாறு விகற்பமுற மரபு பிறழாமற் கூறுதல் ஏற்றதே என்று கூறியிருப்பதும் இங்குக் காணத்தக்கது.

- வை. மு. கோ.



அழகு எலாம் ஒருங்கே கண்டால்
யாவரே ஆற்ற வல்லார்? – 1136

கற்பனை

•

டாக்டர் அ. அ. மணவாளன்

கற்பனை - வகைகள் :

கற்பனை என்பது ஓர் இலக்கிய உத்தி. இயல்பாக உலகிற் காணப்படாத பொருள், நிகழ்ச்சி. கருத்து என்பனவற்றை இருப்பனவாகக் கற்பித்துக் கூறுதலின் இத்தகைய உத்தியைக் கற்பனை என்பர். கவிஞன், கலைஞன், அல்லது மெய்ப்பொருளறியும் சிந்தனை யாளன் எனப் பல திறத்து அறிஞர்களும் கற்பனையென்னும் உத்தியைப் பயன்படுத்துவ ரேனும், கலைஞர்களே, அவருள்ளும் கவிஞர்களே இதனை மிகுதியாகக் கையாள்வர்.

கற்பித்துக் கொள்ளப்பெறும் இவ் உத்தி இரு வகைகளில் செயற்படக் காண்கிறோம். ஒன்று புலன்களின் கூர்மைத்திறத்தால், எல்லோர்க்கும் சாதாரணமாகக் காணப்படும் ஒன்றை மிகவும் உயர்ந்ததாகவோ, சிறந்ததாகவோ அல்லது இழிந்ததாகவோ மிகுத்துக் கூறி வியப்பை மிகுவிக்கும் தன்மையது. இவ்வாறு மிகுவித்துக் கூறும் ஆற்றல் கவிஞரது அறிவுப் பரப்பிற்கேற்பச் சிறந்து விளங்கும் ; அதாவது, மிகுதியாகக் கற்பதால் பாகம் படுவது ; கற்றதை ஆழமாகச் சிந்திப்பதால் சிறப்புடைவது. அறிமனம், அடிமனம் என்னும் இரண்டனுள் அறிமனச் செயற்பாடாக அமைவது இக்கற்பனை. இத்தகைய கற்பனையை அறிவுக் கற்பனை எனலாம் ; இதனை வெறுங்கற்பனை (fancy) என்பர் திறனாய்வாளர் ; இத்தகைய கற்பனைகள் ஊட்டும் மருட்சி, வியப்பு, திகைப்பு. வாழ்க்கையோடு ஒட்டாத மிகைத் தன்மை போன்ற காரணங்களால், இதனைச் செயற்கைக் கற்பனை. மிகைக் கற்பனை எனவும் கூறுவர்.

மற்றொன்று மனக்கண் பார்வையால் (mind's eye) விளையும் கற்பனை. இது அடிமனப் பார்வையால் கற்பித்துக் கொள்ளப்பெறும் படிமங்களை அறிமனத்தோடு தொடர் புடைய புலன்களின் வழிப் புலப்படுத்தும் தன்மையது. இது உண்மைக் கற்பனை அல்லது படைப்புக் கற்பனை (imagination) எனப்பெறும். பொதுவாகக் கற்பனை என்று போற்றப் பெறுவது இத்தகைய கற்பனைதான். வெறும் அறிவுக் கூர்மையால்மட்டும் இது விளைவ தன்று. மானுட வினைநிகழ்ச்சிகளின் ஆழமான துய்ப்பும், அடிமனத்தோடு ஒன்றிக் காணும் மனப்பயிற்சியும் உடையவர்க்கே இது அமையும் இவ்வாறு அடிமனத் தொடர்பால் பெற்ற கற்பனைப் பார்வையைப் புலப்படுத்துவதற்கு அறிமனப் பார்வையால் விளையும் புலப்பயிற்சியும் புலக்கூர்மையும் (sharper sensibility) தேவைப்படுகின்றன. இந்த இரண்டு கூறுகளும் அமையப்



பெற்றால்தான் கற்பனை சிறக்கும். அதாவது, படிமக் கற்பனையும் படிம வெளிப்பாடும் இணைந்து செயற்படும் நிலைதான் மானுட வாழ்க்கைக்குப் பெரும்பயன்தரும் செயலாகப் பரிணமிக்கும். ஞானிகள், பெருங்கவிஞர்கள் போன்றோர்க்கு இயல்பாக அமையும் இந்த அடிமனப் பார்வை யாற்றல், அவரவர்கள் பயன்படுத்தும் மொழியின் ஆற்றலுக்கேற்ப வெவ் வேறு வடிவங்களாக வெளிப்படும். பெரும்பாலும் தலைசிறந்த காப்பியக் கவிஞர்களுக்கு இவ் விருவகை யாற்றலும் அமைந்திருக்கும். இவர்கள் வெளியிடும் கருத்தும் வாழ்க்கைப் பார்வையும் பயன்படுத்தும் மொழி வளமும் காலத்தாலும் சமுதாயக் கருத்து மாற்றங்களாலும் காலாவதி யாகாமல் அவற்றைக் கடந்து வாழும் தன்மையின. வான்மீமி, வியாசர், ஹோமர், வெர்ஜில், தாந்தே, காளிதாசன், சாசர், ஷேக்ஸ்பியர் மில்டன், திருவள்ளுவர், தமிழ்ச் சங்கப் புலவர்கள், இளங்கோவடிகள், கம்பன் போன்றோர் இத்தகைய கற்பனைப் பார்வை பெற்ற உலகப் பெருங்கவிஞர்கள். வான்மீகியின் தோள்மீது நின்று மானுடவாழ்க்கையைக் கண்ட கம்பன், அத்தெய்வமாக் கவியின் பார்வையும் பெற்றதனால் – பெருங்கற்பனைப் பார்வை யையும் பெற்றதனால் – பெருங்கற்பனைப் பார்வையுடையவ னாகும் பேறு பெற்றான்.

உண்மைக் கற்பனை, வெறுங் கற்பனை என்றும் இரு வகைகளுள், பொருள்களின் அல்லது கருத்துகளின் புறத்தோற்றம், புறப்பொலிவு. புறவலிமை, புறக்கொடுமை போன்ற வற்றை விளக்கப் பயன்படுவதை வெறுங் கற்பனை என்பர். மானுடவாழ்க்கையின் வெற்றி, தோல்வி. இழிவு, அவலம் போன்றவை மனிதர்கள் தமக்குள் ஏற்படுத்திக்கொள்ளும் தொடர்பு நலன்களால், உறவு முறைகளால், பழகும் நடைமுறைப் பண்புகளால் விளைவன. இந்த நடைமுறைகள் சிக்கலையும் ஏற்படுத்தும் ; தோன்றிய சிக்கல்களையும் சீர்ப்படுத்தும். எங்கே சிக்கல்கள் நேரும், எவ்வாறு அவை சீர்ப்படும், மானுட வாழ்க்கையில் தவிர்க்க இயலாமல் தோன்றும் இச்சிக்கல்களுக்கு மானுடம் தவிர்ந்த பிற காரணங்கள் உண்டா, உண்டெனின் யாவை, அவற்றைக் கண்டறிவது எவ்வாறு என்னும் வினாக்களுக்கு உரிய விடைகளைக் கண்டறிந்து வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் உண்மைக் கற்பனைக்கு உண்டு. அடிமனப் பார்வையால் பெறும் அகண்ட மானுட அனுபவம் (Pan - human perception) இதற்கு உறுதுணையாக நிற்கும். இந்த அனுபவப் பார்வையால் பின்னப்படுபவைதாம் மிகச் சிறந்த காவியங்களாக, காப்பியங்களாக, நாடகங்களாக மலரும். மொழிபெயர்ந்தும் வாழும், உணர்ந்தோரை வாழவைக்கும் யண்பாட்டுப் பெட்டகங்களாக மலர்வன. கம்பனது இராமா வதாரம் இத்தகைய பண்பாட்டுப் பெட்டகங்களுள் ஒன்று ; மானுடவாழ்க்கையின் மிக விரிந்த சித்திரம். இதனை வரைந்த கவிஞன் மேற்கூறிய இருவகைக் கற்பனைகளையும் கையாண்டுள்ளான்.

கம்பனின் கற்பனை

உண்மைக் கற்பனை மேற்சுட்டிய அகண்ட மானுட அனுபவத்தை இருவகை நிலை களில் படைக்கும் : ஒன்று கதைக்குரிய கதைப் பின்னலை (plot) அமைத்தல் ; மற்றொன்று அக் கதைப்பின்னலை உயிர்ப்பித்து உலவச் செய்யும் பாத்திரங்களைப் படைத்தல். கம்பன் பெற்ற கதைக்குரிய கதைப்பின்னல் முன்னரே வான்மீகியால் வடிவந் தரப்பெற்றது ;



வான்மீகிக்கு முன்னரே இராமகாதை இந்நாட்டில் வழங்கிவந்தமையால் கதைப்பின்னலின் சில வேறுபட்ட கூறுகள் கம்பனுக்குத் தமிழகப் பண்பாட்டு மரபால் கிடைத்தன. எனவே, கதைப் பின்னலை முதன்முதலாக அமைக்கும் வாய்ப்புக் கம்பனுக்கு ஏற்பட வில்லை.

கதைப்பின்னலை உயிர்ப்பிக்கும் பாத்திரங்களும் வான்மீகியால் முன்னரே படைக்கப் பட்டவையே. எனினும், கம்பனின் மானுடப்பார்வை அவற்றைப் புதுப்பிக்கும் பணியை மேற் கொண்டது. எனவே, கம்பனின் கற்பனைத்திறம் பாத்திரப்படைப்பில் ஈடுபட்டது; அப் பாத்திரங்கள் ஏற்றம் பெற்றன. நல்ல பாத்திரங்கள், தீய பாத்திரங்கள் என்னும் பாகு பாடுடைய வான்மீகப் பார்வையைக் கம்பன் ஏற்றுக்கொள்ள வில்லை. எல்லாமே நல்ல பாத்திரங்கள்; சில சூழ்நிலையால், விகாரப்பட்ட மனத்தால், சில நேரங்களில் தீயனவாகச் செயற்படுகின்றன என்னும் கருத்துடையவனாகக் காணப்படுகிறான், கம்பன். அவனுடைய அகண்ட மானுடப்பார்வை நன்மை, தீமை என்னும் இரு மானுடக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கியது. இரண்டின் சிறப்பினையும் உணர்ந்த பெருங்கவிஞன் அவன். கம்பனின் கற்பனை வெறும் அறம் தழுவியதோ அல்லது முற்றிலும் மறம் தழுவியதோ அன்று; இராமன் கொற்றம் கூற வந்தாலும் இராவணன் ஏற்றம் கூறாது அது அமையாது என்பதை நன்கு அறிந்தவன். "தோமறு மாக்கதை", "காசில் கொற்றத்து இராமன் கதை'' என்னும் தொடர்கள் வெறும் அடைமொழிகளான தோம், காசு என்பவை இராமனின் அறத்தை விளக்கத் தேவையான அடிப்படைகள்; இவற்றை அறுப்பதுதான், நீக்குவதுதான் இராமனின் அறம். இவற்றின் வலிமையை, கவர்ச்சியை, அரிதின் முயன்றாலன்றிக் கடக்கலாகா அருமையை வான்மீகியின் காப்பியம் புலப்படுத்த வில்லை. கம்பனின் படைப்பாற்றல்தான் புலப்படுத்துகிறது.

வான்மீகியின் இராவணன் முழுத்தீமையாக, சமுதாய நஞ்சாகப் படைக்கப்பட்டிருக்க, கம்ப இராவணன் அரவு தீண்டிய ஆதவனாக, நஞ்சுகலந்த நறும்பாலாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான். அதனாலன்றோ, வடநாட்டில் இராவணனைக் கொடும்பாவியாக்கிக் கொளுத்தி இராமலீலா கொண்டாட' தமிழ்நாட்டில் இராவணன் மாட்சி மதிக்கப்படுகிறது? இராவணன் எனப் பெயர் சூட்டிப் பெருமைப்பட்டுக்கொள்ளுகின்றனர்? இங்குத்தானே இராவண காவியம் தோன்றியது இவ்வாறு இராவணன் புகழைத் தமிழ்நாடுமட்டும் போற்றக் காரணம் என்ன? கமபன்தான். இராமனுக்குக் கொடும்பாவி கொளுத்தும் தமிழ்நாடு இராமனைக் குறைகூறுமிடத்து வான் மீகியைச் சான்றாகக் கொள்கிறது; இராவணன் புகழைப் பாடுமிடத்துக் கம்ப இராவணனைக் காட்டுகிறது. காரணம், இராவணனின் மாட்சியைப் படைத்தளித்தவனே கம்பன்தான். இராவணனின் மாட்சியும் வீழ்ச்சியும் கம்பனின் கற்பனையால் அகண்ட மானுடப் பார்வை யால் படைக்கப்பட்டவை. இவ்வாறு பாத்திரப்படைப்பில் கம்பனின் உன்மைக் கற்பனை பயன்பட்டிருக்கக் காண்கிறோம்.

பால காண்டத்தில் கற்பனை : பாத்திரப் படைப்பு

பாலகாண்டத்தைப் பொறுத்தவரையில் கம்பனின் கற்பனைப் பாத்திரப்படைப்பு. குறிக் கோள் சமுதாயப் படைப்பு என்னும் இரு நிலைகளில் தொழிற்பட் டிருக்கக் காணலாம். பெரும்



பான்மையும் நாடு, நகரம், ஆறுகள் பற்றிய வருணனையாகவும், அரசர், முனிவர் போன்ற குல மரபுகளைக் கூறுவதாகவும் அமைவதால் மானுட உறவுகள் சிக்குண்டு இடர்ப்படும் சூழல்கள் மிகுதியாகப் பாலகாண்டத்தில் இடம்பெற வில்லை. எனவே, இராமனைத் தவிரப் பிற பாத்திரங்களில் கம்பனின் கற்பனை வெளிப்படும் வாய்ப்புக் குறைவாகவே அமைந்துள்ளது.

இராமன்

தாடகை வதைக்குச் சற்று முன்னால் 'பெண்' எனக் கருதித் தயங்கியவாறிருந்த இராமனை நோக்கி, "இவளைப் பெண் என்று கருதித் தயங்காதே; இவளால் அறம் சிதைகிறது; எனவே, கொல்லத் தக்கவள்" என்று வான்மீக விசுவாமித்திரனும் கம்ப விசுவாமித்திரனும் கூறுகின்றனர். இந்நிலையில் வான்மீக இராமன் எதுவும் பேசாது தாடகையைக் கொல்கிறான்; கம்ப இராமனோ, அம்பு தொடுக்கும் முன், முனிவரை நோக்கி,

...... அறன் அல்லவும்
எய்தினால், ''அது செய்க'' என்று ஏவினால்
மெய்ய நின்உரை வேதம் எனக்கொடு
செய்கை யன்றோ அறம்செயும் ஆறு (தாடகை-45)

என்று கூறுகிறான். காப்பியத்தில் இராமன் பேசும் முதல் முழுவாக்கியம் இதுதான். அவன் வாழ்க்கையில் முதன்முதல் நேரும் சிக்கல் இதுதான். அதாவது, 'பெண்' என்று தன்னியல்பால் தயங்க, 'பெண்ணாயினும் கொல்' என்று அமைதியாகக் கூறுகிறான், கோபத்திற்கே குறியான முனிவன். "நல் தந்தைநீ, தனித்தாயும் நீ இவர்க்கு'' என்று அடைக்கலப்படுத்தப் பெற்ற இராமன் இச்சிக்கலைச் சிந்திக்கிறான். முனிவனின் ஆணையை நிறைவேற்றும் முன் தன் கொள்கையை வெளிப்படுத்துகிறான். ஆசான், மாணவன், தந்தையின் வாக்கு, எதிரில் அழிவுகளைச் செய்தவண்ணம் தன்னையும் அழிக்க நெருங்கும் அரக்கி, முதன் முதலாகத் தொடுக்க இருக்கும் பிழையாத தன் அம்பு, இதுதான் இராமனின் முதற்சிக்கல் - காகுத்தனின் கன்னிப் போர்க்கு முன்னர் நிகழும் கன்னிச் சிக்கல். வான்மீக இராமன் போன்று குருவின் வாசகம் கேட்டலும் அம்பு தொடுக்கலாம். அப்போது சிக்கலே தோன்றாது. ஆனால், அறம் தலைநிறுத்த வந்த அறத்தின் நாயகனாகிய கம்ப இராமனுக்கு, தனக்கு ஒரு தீங்கும் செய்யாத ஒரு பெண்ணைக் கொல்வதா என்னும் ஐயம் எழுகிறது. இனி முனிவனின் ஆணையை மறுத்தால் குருவின் கட்டளை, வேள்வி காக்கவென்று அனுப்பிய தந்தையின் ஆணை இரண்டும் சிதையும். இந்நிலையில் தனக்கு அறமாவது யாது என்று சிந்தித்த இராமன் தன் கோட்பாட்டை இங்கு விளக்குகிறான். "தனக்கு யாதொரு இடையூறும் செய்யாத பெண்ணினைக் கொல்வது அறமன்று; எனினும், இச்சூழ்நிலையில் தந்தையும் தாயுமாய் நிற்கும் குருவின் வாசகமே தனக்கு வேதம்'' என்று கூறுகிறான். இத்தகையதொரு மானுடச் சூழலைக் கம்பனின் கற்பனை ஆழமாக உணர்ந்து படைத்து. இராமனின் பண்பு நலனை வெளிப்படுத்தக் காண்கிறோம்.



அகலிகைப் படலத்தில் காணும் கம்ப இராமனுக்கும் வான்மீக இராமனுக்கும் உள்ள படைப்பு வேறுபாட்டிலும் கம்பன் கற்பனை செயற்படக் காணலாம். அகலிகை வரலாற்றைக் கோசிகன் சொல்ல அறிந்தபின்னர் வான்மீக இராமன் தன் கண்ணிற்குப் புலப்பட்ட அகலிகையை வணங்கி எழுகிறான். வேறெதுவும் பேசவுமில்லை செய்யவுமில்லை. விசுவா மித்திரன் முன்செல்லப் பின்தொடர்ந்து கௌதமன் இருப்பிடம் சேர்ந்து அகலிகையை முனிவரிடம் சேர்ப்பித்து மிதிலை நோக்கிச் செல்கிறான். கம்பன் காவியத்தில் மிதிலையின் புறநகர்ப் பகுதியில் செல்லும்போது வழியிடைக் கிடந்த ஒரு கல்லின்மீது இராமனின் கால் துகள் படக் கல்லுருவம் நீத்துப் பெண்ணுருவம் கொண்டு நின்ற அகலிகையைக் கண்டு வியப் பெய்திய இராமனைப் பார்த்து, "தீவினையை விரும்பிச் செய்த இந்திரனைச் சபித்துத் தண்டித்த கௌதம முனியின் மனைவியாவாள் அகலிகை இவள்" என்று கூறுகிறான் விசுவாமித்திரன். இதனைக் கேட்ட அளவில்,

> என்னையே! என்னையே! இவ் உலகியல் இருந்த வண்ணம்
> முன்னைஊழ் வினையினாலோ? நடு ஒன்று முடிந்ததுண்டோ?
> அன்னையே அனையாட்கு இவ்வாறு அடுத்தவாறு அருளுக

என்று அவள் கல்லான வரலாற்றை வினவுகிறான், கம்ப இராமன். சிலநாள் முன்புதான் கொடுமைகள் பல புரியும் ஒரு பெண்ணைக் கண்டு அவளைக் கொன்று முனிவர்கள் இடர் தீர்த்துவைத்தான். இப்போது ஒரு பெண்ணைக் கல்லாய்ச் சபித்து இருக்கக் காண்கிறான். பெண்களின் இயல்புகள் எதனையும் இன்னும் அறியாத பருவத்தினனாய இராமனுக்கு இவ்வுலக நிலைமை புதிராகப் படுகிறது. எனவேதான், ''இல் உலகியல் இருந்த வண்ணம் என்னே'' என்று வியந்து விளக்கம் கேட்கிறான். ஊழ்வினையால் இப்படி நேர்ந்ததா? அல்லது இவள் செய்த பிழையினால் இவ்வாறு ஆனாளா என்று வினவுகிறான். அகலிகையைப் பார்த்ததும் அன்னையே அனையாள் என்று எண்ணுகிறான். அவளுக்கேற்பட்ட வாழ்க்கைச் சிக்கலை உணர்ந்துகொள்ள விரும்புகிறான். அகலிகையின் வரலாற்றை விசுவாமித்திரன் கூறக்கேட்டதும் இராமனின் உலக அனுபவம் விரிவடைகிறது. கைவண்ணம் அங்குக் கண்டேன், உன் கால்வண்ணம் இங்குக் கண்டேன் என்ற விசுவாமித்திரனின் பாராட்டை இராமன் பொருட்படுத்த வில்லை. முன்பு ஏற்பட்ட வியப்பு மறைந்துவிட்டது. அவள் நிலைக்காக வருந்துகிறான்; பிழை உணர்ந்த அவள்மீது இரக்கம் பிறக்கிறது. அந்நிலையில் அகலிகையைப் பார்த்து,

> மாதவன் அருள் உண்டாக வழிபடு; படர் உறாதே
> போது நீ அன்னை

என்று கூறி, அவள் துயர் துடைக்கும் அருளாளனாக இராமன் படைக்கப்பட் டுள்ளான். பின்னால் சந்திக்கவிருக்கும் சிக்கல்களுக்கு - மகளிரால் தேரன்றும் சிக்கல்களுக்கு – இந்நிகழ்ச்சி ஒரு முன்துய்ப்பாக அமையுமாறு கம்பனின் கற்பனை செயற்பட் டிருக்கக் காண்கிறோம். வான்மீகி இராமனுடன் ஒப்பிடுகையில் இவ் வளர்ச்சி வேறுபாட்டின் பயன் நன்கு உணரப்படும்.



பால காண்டத்தில் கம்ப இராமன் பேசும் மூன்றாவது இடம் பரசுராமப் படலம்தான். திருமணம் முடிந்து அயோத்தி மீள்கையில் பரசுராமன் எரி விழி சினத்தோடும், எரிவாள் மழு வோடும், "ஊன வில் ஒடித்தது பெருமையாகாது ; என் கைவில்லை ஒடித்தால் உன்தோள் வலியை ஒப்புவேன் ; இல்லையேல் உன் குடிமீது எனக்குள்ள பகையை உன்னுடன் பொருது அழிப்பேன்" என்று சினந்து, செருக்கின் சிகரம் ஏறி வலிதின் அழைக்கிறான். தயரதனோ பரசுராமனின் அடிகளில் வீழ்ந்து இராமனை மன்னித்து அருளுமாறு வேண்டு கிறான். அவனைக் காலால் இடறிப் புறக்கணித்து இராமனை நோக்கி முன்னேறும் பரசுராமனை இராமன் எதிர்கொள்வதை

.. நின்ற இராமனும் முறுவல் எய்தி
நன்று ஒளிர் முகத்தனாகி, நாரணன் வலியின் ஆண்ட
வென்றி வில்தருக என்ன ...

என்று படைக்கிறான் கம்பன். **இராமனின் முறுவல் பூத்த முகம்** மானுடம் பற்றிய கற்பனையின் முடிமணி எனலாம். இடர் வரும்போ தெல்லாம், எதிரிகள் தன் உயிரையே குடிப்பதற்காக எழும்போதெல்லாம், அறம் தழுவா மாவீரர்களை எதிர்த்து நிற்கும் போதெலாம் முறுவல் பூத்த முகம் மலரும் மாட்சி கம்ப இராமனுக்கே உரியது. இத்தகைய முறுவலில், "இலக்கம் உடம்பு இடும்பைக்கு" என்னும் மெய்யுணர்வும், "இடுக்கண் வருங்கால் நகுக" என்னும் நடையுணர்வும்மட்டு மன்றி, "பாவம் மற்றன்றிப் பற்றுவேறல்லார், அளியர்" என்னும் பரிவுணர்ச்சியும், இரக்க உணர்வும் கலந்திருக்கக் காணலாம். பின்னர் நிகழும் பல்வேறு இடுக்கண் சூழலில் இராமனது முறுவலைத் தொடர்ந்து படைக்கும் கம்பனின் கற்பனை வியந்து போற்றுதற்குரியது. சில சான்றுகள் காணலாம் :

1) ... இராமன் திருமுகச் செல்வி நோக்கின் ...
அலர்ந்த செந்தா மரையிளை வென்றதம்மா (II, 3 : 112)

2) வீரனும் சிறிது மென் முறுறல் வெண் நிலவு உல
(III, 1 : 22)

3) எய்த காலமும் வலியும் நன்றெென நினைத்து இராமன்
செய்த சேயொளி முறுவலன் கடுங்கணை தெரிந்தான் (III, 6 : 160)

4) முறுவல் எய்திய முகத்தினன் முளரியம் கண்ணன்
மறுவி லாததோர் வடிக்கணை தொடுத்து ...
அறுவ தாம்என இராவணன் சிலையினை அறுத்தான் (VI, 14 : 240)

5) முளரியம் கண்ணன் மூரல் முறுவலன் மொழிவதானான் (VI, 36 : 204)

செருக்கும், அறம் கடந்த நெஞ்சமும், பிறர்மேல் அளவு கடந்த வெறுப்பும் உடையாரை எதிர்க்கும்போ தெல்லாம் இராமன் முறுவலிக்கத் தவறுவ தில்லை ; அவர்கள் விரும்பின்



மன்னிக்கவும் தவறுவ தில்லை. பரசுராமனின் வில்லை வளைத்து நாணேற்றிய இராமன் அவனைக் கொல்ல விரும்ப வில்லை. அதற்குரிய காரணத்தை விளக்குகிறான்:

பூதலத்து அரசை எல்லாம் பொன்றுவித்தனை; என்றாலும்
வேத வித்தாய மேலோன் மைந்தன் நீ; விரதம் பூண்டாய்;
ஆதலின் கொல்லல் ஆசாது......

இவ்வாறு பகைவனுக்கருளும் நெஞ்சமுடையோனாக இராமனைப் படைத்த கம்பனின் கற்பனை அகண்ட மானுடப் பார்வையுடையது. பாலகாண்டத்தில் தலையாய படைப்பாக இராமன் ஒளிர்கிறான்.

வருணனை

கதைப் பின்னல், பாத்திரப் படைப்பு ஆகிய இரண்டையும் அடுத்து வருணனையிலும் கம்பனின் கற்பனை செயற்படக் காணலாம். கோசல நாடு, சரயூ நதி, அயோத்தி நகர் ஆகியனவும், தசரதன் மிதிலைப் பயணத்தின்போது கடந்து செல்லும் நாடு, மலை, ஆறு போன்றனவும் அவனது சேனையின் பெருமை, செலவு, உண்டாட்டு முதலிய நிகழ்ச்சிகளும், மிதிலை நகரம், நாடு, மக்கள் ஆகியனவும் பாலகாண்டத்தில் வருணிக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய வருணனைக்குள் சில கம்பனின் ஆழ்ந்த கற்பனையினால் விளைவன. குறிப்பாகக் கோசலை நாட்டை வருணிக்கும் பகுதியைக் கூறலாம்.

கம்பன் கங்கைக் கரையை அடுத்த நாடுகளுக்குச் சென்றிருந்ததாக நமக்கு வரலாறு கூறவில்லை. சோழ வளநாட்டுப் பகுதிகளும் காவிரியின் வளமும் அவன் கண்டு உணர்ந்து அனுபவித்தவை. தஞ்சை, உறையூர் நகரங்கள் அவனுக்குப் பழக்கமானவை. தனக்குக் கட்புலனாய இக் கூறுகளை மனத்திற் கொண்ட கம்பன், தன் குறிக்கோள் நாயகனான இராமன் பிறப்பதற்குத் தக்க இடமாக இருந்த நாட்டைக் குறிக்கோள் பார்வையில் கற்பனை செய்து படைக்கிறான். தான் காணும் கற்பனை இடங்களுக்கு இதிகாசப் பெயர்களைச் சூட்டுகிறான். அவ்வளவே.

புதிய காப்பிய மரபு

தேவர் தம் காப்பியத்தில் ஒவ்வொரு விருத்தத்தில் நாடு, நகரங்களை வருணித்துள்ளார். மூல நூலாசிரியரான வான்மீகியும் சுருங்க ஒரிரு சுலோகங்களில் இவற்றைக் கூறுகிறார். கம்பனோ, கதைத் தலைவனின் நாட்டையும், நகரையும், ஆற்றையும் விதந்து விரிவாக வருணனை செய்து தனித்தனிப் படலங்களாகவே விரித்துரைக்கும் ஒரு காப்பிய மரபினைத் தோற்றுவிக்கிறான். புதிய மரபொன்றைத் தோற்றுவிப்பதோடு அமையாது தன் கதைத் தலைவனுக்கேற்ற வகையில் இவற்றைக் குறிக்கோள் பார்வையில் படைக்கிறான். தலைவனுக்கு ஏற்றிப் படைத்துள்ள பண்புகளான அழகு, அமைதி, எல்லோரையும் தழுவிக் கொள்ளும் அரவணைப்பு, புக்க துறை வல்லவ னாகும் வெற்றி மேம்பாடு, வெற்றியிலும் செருக்குறாத



மனச்செப்பம் ஆகியவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் இவ்வருணனைகள் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். இந்தப் புதிய மரபினைத் தோற்றுவிக்கப் பயன்பட்ட அகண்ட மானுடப் பார்வைதான் இவ் வருணனைகளிலும் செயல்படுவதைக் காண்கிறோம். சில சான்றுகள் காணலாம் :

ஆறு, நாடு, நகர் என்று படல முறை வைப்பு இருப்பினும், அயோத்தி நகரின் மானுடப் பெருமையினை முன்வைத்தே கம்பன் தன் வருணனையைப் படைக்கிறான். ஆற்றுப் படலத்தின் முதற்பாடலே இதனை விளக்குகிறது. கோசலம் புனை ஆறு என அடைமொழி கொடுத்துக் கோசல நாட்டுக்கும் ஓர் அடை தருகிறான் கவிஞன்.

ஆச லம்புரி ஐம்பொறி வாளியும்
காசு அலம்பு முலையவர் கண்ணெனும்
பூசல் அம்பும் நெறியின் புறம்செலாக்
கோசலம் ...

காமமும், மகளிர் கண்ணும் தத்தமக்குரிய நெறியில் இருந்து பிறழாத கோசல நாடு என்கிறான் கவிஞன். காமத்திற் கடிப்படையான ஐம்பொறிகள் என்று பொதுவாக வருணிக்கப்படினும், அது ஆடவரைக் குறிக்கும். எனவே, ஆடவரும் மகளிரும் நெறி பிறழா நாடு என்று கூறுகிறான். எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர் அவ்வழி நல்லது நிலனாகையால் இயற்கையை வருணிப்பதுபோல் காணப்படினும் மானுடத்தின் சிறப்பை முதலில் கூறி, அத்தகைய மானுடத்தார் வாழும் நாட்டின் சிறப்பைப் பின்னர் வருணிக்கிறான் கவிஞன். இராமகாதையின் பாவிகத்தை, அடிக்கருத்தை இம் முதற்பாடலே கூறிவிடுகிறது.

கோசல நாட்டை வருணிக்கும் பாடல்களுள் மிகச் சிறப்புடையனவாகக் கருதப்படும் சில பாடல்களைக் காண்போம்.

கூற்றம் இல்லைஓர் குற்றம் இலாமையால்
சீற்றம் இல்லைதம் சிந்தையின் செம்மையால்
ஆற்றல் நல்லறம் அல்லது இலாமையால்
ஏற்றம் அல்லது இழித்தகவு இல்லையே.
(39)

வண்மை இல்லைஓர் வறுமை இன்மையால்
திண்மை இல்லைநேர் செறுநர் இன்மையால்
உண்மை இல்லைபொய் உரையி லாமையால்
வெண்மை இல்லைபல் கேள்வி மேவலால்
(53)

குற்றங்கள் நடவாத நாடு; கோபம் கொள்ளாத மக்கள்; நல்லற மல்லது வேறு செய்கையின் மையால் நாட்டில் உயர்வே மிகுத்து விளங்குகிறது; எத்தகைய இழிவும் கோசல நாட்டில்



நடைபெறுவ தில்லை. இத்தகைய நாட்டில் வறுமையின்மையால் வள்ளல் தன்மையும் இல்லை; பகைவர்கள் இன்மையால் வீரம் தெரிக்கும் வெற்றியும் இல்லை; பொய்யுரைக்கும் மாந்தர் இல்லாமையால் சத்தியசீலர்கள் என்று விதந்து போற்றப்படுவார் யாருமில்லை. எல்லோரும் நன்கு கற்றவர்க ளாதலின் கல்வியிற் சிறந்தார் இவர் என்று சிறப்பித்துக் கூறப்படுவார் யாருமில்லாத கோசல நாடு. இந்த இரு பாடல்களும் கூறும் பண்பமைந்த நாடாகத் தயரதன் வாழ்ந்த கோசல நாடோ, கம்பன் வாழ்ந்த சோழ நாடோ இருந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. தன் கதைத் தலைவனாகிய இராமனின் குறிக்கோள் தன்மைக்கேற்றதொரு குறிக்கோள் நாடாகக் (Utopian Country) கோசலத்தை வருணிக்கிறான் கம்பன்.

அயோத்தி நகரையும் இதே கருத்தமையக் கம்பன் வருணிக்கிறான் :

கள்வார் இலாமைப் பொருள் க்காவலும் இல்லை யாதும்
கொள்வார் இலாமைக் கொடுப்பார்களும் இல்லை மாதோ,
(73)

கல்லாது நிற்பார் பிறரின்மையின் கல்வி முற்ற
வல்லாரும் இல்லை அவைவல்லர் அல்லாரும் இல்லை
எல்லாரும் எல்லாப்பெருஞ் செல்வமும் எய்தலாலே
இல்லாரும் இல்லை உடையார்களும் இல்லை மாதோ.
(74)

நாட்டுப் பண்புகளாக மேலே வருணிக்கப்பட்டவைதாம் இங்கே அப் பண்புடைய மாந்தர்களாக வருணிக்கப்பட் டுள்ளனர். வான்மீகத்தில் இத்தகைய வருணனைகள் காணப்பட வில்லை. வான்மீகியின் கற்பனை யதார்த்தப் பார்வையுடையது. கம்பன் பார்வையோ குறிக்கோள் பார்வையுடையது. குறிக்கோள் பார்வையாயினும் வெறுங் கற்பனையால் விளைவதன்று (fancy fetched); அகண்ட மானுடப் பார்வையால் விளைவது. அதாவது, நிகழ்வது (possibility). நிகழத்தக்கது (probability) நிகழவியலாதது (improbable and therefore impossible) என்னும் முத்திறப் பார்வைகளுள் (perceptions), முதலாவது யதார்த்தப் படைப்புகளுள் காணப்படுவது. மூன்றாவது இயற்கை யிறந்த கற்பனையால் படைக்கப்படும் புராணங்கள் போன்ற அதீதப் படைப்புகளுள் காணப்படுவது. இடையில் இருக்கும் நிகழத்தக்கது இன்றைய நிலையில் நடவாதது என்று உரைப்படினும், என்றேனும் மானுட வாழ்க்கையில் நடக்கக் கூடியது, நடக்க வேண்டியது என்னும் பார்வையை உடையது. கம்பன் கற்பனையில் காணும் நாடும் நகரமும் இத்தன்மையவே. மானுடம் எந்த இலக்கை நோக்கி நகரவேண்டும் என்பதை இப் பார்வை காட்டுகிறது. மேலே கண்ட பண்புகளுள் சில இன்று சில நாடுகளில் நிகழ்வனவாக இருப்பதை நாம் கண்கூடாகக் காண்கிறோம். கம்பனின் அகண்ட மானுடப் பார்வைக்கு (pan human vision) இதனை நல்லதொரு சான்றாகக் கொள்ளலாம். பைபிளின் பழைய ஏற்பாட்டு (old testament) ஞானிகள், பாரசீகக் காப்பியமான கில்கமேஷின் (gilgamesh) ஆசிரியர். வான்மீகிக்குக் கதை



யளித்த மரபு, பாகவதத்தின் முதனூலாசிரியர், தமிழ் அகப்பொருளிலக்கிய மரபினைப் படைத்த ஆசிரியர்கள், வேத, உபநிடதங்களின் மூல நூலாசிரியர்கள், மேலே காட்டிய பெருங்கவிஞர்கள் ஆகியோர் எல்லாம் இப்பார்வை (vision) யினை மிகுதியாகவும் தொடர்ந்தும் பெற்றிருந்த மேதைகளாவர்.

இயற்கை

இனி, அகண்ட மானுடப் பார்வையி லிருந்து இறங்கிச் சாதாரண நிலையில் இயற்கையை வருணிக்கும் கம்பனையும் காணலாம். இத்தகைய நிலையில் கம்பனின் கற்பனை புலன்பற்றிய தாகவும், கருத்துகளைத் துலக்கும் அறிவைப்பற்றிய தாகவும், அமைந்து உவமை, உருவகம், முரண், முரண் குறிப்பு என்னும் அணிகளாக வெளிப்படக் காண்கிறோம். இத்தகைய பகுதிகள் கம்பனில் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன திணை வருணனைகளில் இவற்றை மிகுதியாகக் காணலாம்.

''தண்டலை மயில்களாட'' எனத் தொடங்கும் மருதநில வருணனைப் பாடல் (நாட்டுப் - 4) பலரும் அறிந்த ஒன்று அரண்மனைகளில் அரசவைப் பொலிவை நேரிற்கண்டு உணரும் வாய்ப்புடைய கம்பன் இயற்கையிலேயும் அத்தகைய திருவோலக்கக் காட்சியைப் படைத்துக் காட்டுகிறான். கூட்டுப்புலக் கற்பனைக்கு உரிய தக்கதோர் எடுத்துக்காட்டாக இதனைக் கூறலாம். அடுத்துச் ''சேலுண்ட ஒண்கணாரின்'' எனத் தொடங்கும் பாடல் (நாட்டுப் 13), அன்னம் ஈன்ற பிள்ளை தாமரையில் துயிலத் தன் கன்றை நினைந்து உருகிய எருமை தன் பாலைச் சொரிந்து அதற்கு ஊட்ட, உண்ட மயக்கத்தில் உறங்கும் பிள்ளைக்குத் தேரை தாலாட்டுகிறது என்று வருணிக்கிறது. இங்கும் கூட்டுப்புலக் கற்பனை (associative imagination) பயன்பட்டிருக்கிறது. எனினும், ஆழ்ந்து சிந்தத்தால், உயிரினங் கட்கு இடையே ஓர் ஆன்ம நேய ஒத்துழைப்பு இருப்பதாகப் புலப்படும். ''புவிக்கெல்லாம் வேதமே அன இராமனைப் பயந்த எற்கு இடர் உண்டோ'' என்று வியக்கும் கைகேயி, ''நிகழ்ந்ததோர் இடையூறுண்டோ நெடிமுடி புனைதற்கு" என்ற கோசலைக்கு, ''நின்காதல் திருமகன் பரதனே முடிசூடுகின்றான்'' என்று கூறி மகிழும் இராமன், ''மும்மையின் நிறை குணத்தவன், நின்னிலும் நல்லனால்" என்று பரதனைப் புகழ்ந்து வாழ்த்தும் கோசலை, தன் தந்தைக்குச் செய்ய இயலாத ஈமக்கடன்களைப் பருந்துத் தலைவன் சடாயுக்குச் செய்து மகிழும் இராமன், :இரண்டு தம்பியரை அயோத்தியில் விட்டு வந்த வருத்தம் நீங்க, வேடனையும், குரக்கரசனையும், அரக்கனையும், தம்பியர் என அணைத்து மகிழும் இராமன் என்று விரியும் மனிதகுல ஆன்மநேய ஒத்துழைப்பினை எதிர்நோக்குவதாகவும், முற்குறிப்பாகவும் இவ் வருணனை அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். அகப்பொருள் கடந்த காப்பிய இறைச்சியாக இதனைக் கருதலாம். இத்தகைய வருணனை ''objective correlative'' என்று பாராட்டுவர் டி. எஸ். இலியட் போன்ற திறனாய்வாளர்கள்.

புலக்கற்பனை வெளிப்படும் அணிகளுள் உவமையும் உருவகமும் முதலிடம் பெறும். பாற்கடலின் முன்னின்று அதனைக் குடித்து மகிழநிற்கும் பூனையாகக்



கவிஞன் தன்னைக் கூறிக்கொள்ளும் பாடல் முதலாகப் பல பாடல்கள் (பாயிரம், 4, 9; ஆற்றுப். 5-11 ; அரசியல் 12; கையடை 12; தாடகை 52-55; கார்முகம் 33; சந்திரசயில 4; கடிமணம் 4, 11, 46, 60) அழகான உவமையைப் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறே ஆழ்ந்த கற்பனையின்பாற் பட்ட பல உருவகங்களும் காணப்படுகின்றன. (பாயிரம் 2, நாட்டுப் 4, 9, 13, 14, நகர. 75, அரசியல் 5, கடிமணம் 7).

கற்பனையின் ஆழத்தையும் அகலத்தையும் வெளிப்படுத்தும் அணிகளுள் சிறந்தது முரண் அணி. ஒற்றுமைப் பண்புகளின் அடிப்படையில் புனையப்படும் அணிகளைவிட வேற்றுமைப் பண்புகளை வைத்துப் புனையும் அணிகள் சிறந்தவை என்பது திறனாய்வாளர் கருத்து. சான்றுக்குச் சில காணலாம்:

தாடகையை எதிர்நோக்கிச் செல்லும் இராமன் முதலியோர் ஒரு பாலைவனம் வழியாகச் செல்கின்றனர். அப்பாலையின் வறட்சியை வருணிக்கிறான் கம்பன் ;

மூவகைப் பகைஅரண் கடந்து முத்தியில்
போவது புரியவர் மனமும், பொன்விலைப்
பாவையர் மனமும் போல் பசையும் அற்றதே (15)

வீடு பேறு விழைந்து துறந்தவரும் விலைமகளிரும் ஒருவருக்கொருவர் முரண்பட்ட இயல்பினர்; எனினும், பற்றும் பாசமும் துறந்தவர் என்னும் நிலையில் இருவரும் ஓரியல்பினர். பாசம் கடத்தலுக்கு உரிய காரணங்கள் வேறாயினும் காரியமாகிய பற்றற்ற பாச வறட்சி உடையவர் என்னுமியல்பில் ஒத்தவர். இவர்களைப் போல் பாலையும் பசையற்றது என்கிறான் கம்பன்.

அடுத்துப் பரசுராமப் படலத்தில் இராமன் பரசுராமனின் வில்லை வளைத்துத் தன் குலப் பகையை ஒழித்தான் என்றதும் தசரதனுக்கு ஏற்பட்ட மனநிலையைக் கம்பன் வருணிக்கிறான்:

குளிப்பஅருந் துயர்க்கடற் கோடு கண்டவன்
களிப்புஎனும் கரையிலாக் கடலுள் ஆழ்ந்தனன் (42)

பரசுராமன் வரவாலும் பகைக் கொடுமையாலும் துன்புற்ற தயரதன் துன்பக்கடலுக்குக் கரை கண்டான். ஆனால், இராமன் பரசுராமப் பகையை அழித்தான் என்று உணர்ந்ததும் மகிழ்ச்சிக் கடலுள் ஆழ்ந்து கரைகாணாதவன் ஆயினான் என்பது பாடற்கருத்து. அதாவது, துன்பத்தின் எல்லையைக் கண்டவன் மகிழ்ச்சியின் எல்லையைக் காண இயலாதவனானான். துன்பக்கடலின் கரை கண்டான், ஆனால் மகிழ்ச்சிக் கடலின் கரை காண இயலாமல் கடலில் அமிழ்ந்து விட்டான். துன்பத்தால் பிழைத்தவன் போலவும், இன்பத்தால் இறந்தவன் போலவும் இப் பாடலின் சொல்லமைப்புக் காணப்படுகிறது. ஆனால், பொருளமைப்பால் மிக்க துன்பத்தில் சிக்கியவன் அதிலிருந்து நீங்கிப் பெருமகிழ்ச்சியுற்றான் என்று காட்டுகிறது. முரண் புணர்ப் பால் முருகியல் இன்பம் பயக்கும் கற்பனைக்கு இது சிறந்ததோர் எடுத்துக்காட்டு.

இத்தகைய முரண் அணிக் கற்பனைகள் கருத்தியல் கற்பனைகள் எனவும் பெயர்பெறும். இவ்வகைக் கற்பனையில் புலன்களின் பங்கு படைப்பிலும் இல்லை, நுகர்விலும் இல்லை;



சிந்திக்கும்போது மட்டும் புலப்பட்டு இனிப்பன. கம்பனில் இத்தகைய கற்பனைகள் அனந்தனின் நாவனைய. சில சான்றுகள் :

குன்றம் போன்றுயர் தோளில் கொற்றவில்
ஒன்று தாங்கினான் - உலகம் தாங்கினான் (21)

கையடைப்படலத்தில் விசுவாமித்திரனுடன் செல்லும் இராமனை வருணிக்கும்போது ஒரு வில்லைத் தோளில் தாங்கியவாறு இராமன் சென்றான் என்பது கூறவந்த செய்தி. ஆனால், "உலகம் தாங்கினான்" என்னும் ஈற்றுத் தொடர், 'இவ்வுலகையே அன்று தாங்கினான், இன்று ஒரேயொரு வில்லைத் தாங்கிச் செல்கிறான்' என்று பொருள்பட்டுப் பல்வேறு குறிப்புப் பொருளுக்கு இடனாய் அமைகிறது. முனிவர்கள் யாகம் செய்வதால் எழும் புகையைக் கண்ட இராமன், "இப்புகை எதனால் எழுகிறது ?" என்று விசுவாமித்திரனைக் கேட்கிறான் :

ஆகுதி நயக்கும் வேள்வியால்
தாவும் மாபுகை தழுவும் சோலை கண்டு
யாவது ஈது ? என்றான் - எவர்க்கும் மேல் நின்றான் (25)

யாவது என்னும் வினா அறியாமை வினா. அரக்கரால் விளைந்த அழிவால் இப்புகை எழுகிறதோ என்று அறியாது கேட்கிறான் இராமன். ஆனால், கவிஞன் 'எவர்க்கும் மேல் நின்றான்' என்று ஒரு தொடரைச் சேர்த்துவிடுகிறான். அத்தொடர் இல்லையென்றால் இப் பாடலின் பொருளும் சிறக்காது ; இராமனின் மெய்ம்மையும் நமக்குப் புலனாகாது. எல்லாம் அறிந்தவன், எல்லோரையும்விட மேலானவன், இந்த எளிய அறியா வினாவைத் தொடுத்தான் என்னும்போது நாடகத் தன்மை பெற்று, முரண் சுவை நாடக பயக்கக் காண்கிறோம்.

பெண் எனக் கருதித் தாடகையைக் கொல்லத் தயங்கியவாறு இருந்த இராமனை நோக்கிப் பலவாறு அவளது கொடுமைகளை விளக்கிய விசுவாமித்திரன் இறுதியாக,

ஈறில் நல்லறம் பார்த்து இசைத்தேன் ; இவள்
சீறி நின்று இது செப்புகின்றேன் அலேன்
ஆறி நின்றது அருள் அன்று ; அரக்கியைச்
கோறி என்று எதிர் அந்தணன் கூறினான் (தாடகை. 44)

என்று கூறினான். 'அரக்கியைக் கொல்' என்பது ஆணை. இதனைக் கூறுபவன் விசுவாமித்திரன். "கொல் என்று கூறினான் கோசிக மாமணி' என்று கவிஞன் கூறியிருக்கலாம். ஆனால், கம்பனாயிற்றே! "கொல் என்றான் அந்தணன்" என்கிறான். வள்ளுவர் கூறும் அந்தணர் இலக்கணம் அறிந்தவன் கம்பன். "அறவோர், எவ்வுயிர்க்கும் செந்தண்மை பூண்டொழுகுபவர்-அந்தணர் ' என்பது தமிழ் மரபு. இங்கே பெண் ஒருத்தியைக் கொல் என்கிறான் அந்தணன் என்று கூறி, முரண்பாட்டுச் சுவையை நாடக முரணாகப் படைத்துக் காட்டுகிறான் கம்பன். மேலே காட்டிய மூன்று இடங்களிலும் இறுதித் தொடர்களை மாற்றினால் அப்பாடல்களின் பொருள் மாறாமல் இருக்கலாம் ; ஆனால், அவற்றின் ஆழம்,



கவிஞனின் மனம் நமக்குப் புலப்படாது. 'கம்பநாடன் கவிதையிற் போற் கற்றோர்க்கு இதயம் களியாதே' என்னும் திறனாய்வுக் கூற்று இத்தகைய கருத்துக் கற்பனைகளின் விளைவாக எழுந்தது எனின் அது மிகையன்று.

இனி, ஆழ்ந்த மானுடப் பார்வையால் விளைந்த உண்மைக் கற்பனைப் பாடல்கள் பல நிறைந்த பால காண்டத்தில், மிகச் சாதாரண நிலையில் அமைந்த வெறுங்கற்பனைப் பாடல்களும் இடம் பெற்றிருக்கக் காண்கிறோம். மருதநிலத்தே விளைந்த பலவகைத் தேன் களால் பெருகிய ஆற்று வெள்ளம் வங்கக் கடலில் பாய அவற்றை உண்டு மீன்களெல்லாம் களித்தன என்பதும், தயரதனின் திருவோலக்க மண்டபம் மயனாலும் நிர்மாணிக்க முடியாதது, விசும்பினும் நீண்டது என வரும் பகுதியும் இத்தகைய வெறுங்கற்பனையால் விளைந்தவை. கம்பனின் கவிதையாற்றலை இவற்றுள் காணலாமாயினும் கற்பனைச் சிறப்பை நோக்கு மிடத்துக் கம்பனின் தகுதிக்கு இவை ஏற்புடையனவாகத் தோன்றவில்லை.

இதுகாறும் கண்டவற்றால், பால காண்டத்தைப் பொறுத்தவரையில் கம்பனின் கற்பனை அகண்ட மானுடப்பார்வை உடையதென்பதும், சில புதிய காப்பிய மரபுகளைப் படைப்பதற்கும், குறிக்கோள் பாத்திரப் படைப்புக்கும், சில இயற்கை வருணனைகட்கும் இத்தகைய உண்மைக்கற்பனை செயற்பட்டுள்ள தென்பதும், ஒரோவிடத்து வெறுங்கற்பனை யையும் கம்பன் கையாண்டுள்ளான் என்பதும் ஒருவாறு விளக்கப்பட்டன. ☆

●

பாலகாண்டம் : பிற்சேர்க்கை

ஜாக்கோபி, விண்டர்நீட்ஸ் எனற ஆய்வாளர்கள் வான்மீகி ராமாயணம் ஐந்து காண்டங்களைக் கொண்டது என்றும், முதல் காண்டமான பால காண்டமும், இறுதிக் காண்டமான உத்தர காண்டமும் பிற்சேர்க்கை என்றும் கூறுகின்றனர். டாக்டர் கமில் பல்கி என்பவர் இதை மேலும் ஆராய்ந்து இவ்விரு காண்டங்களும் கி. பி. முதல் நூற்-றாண்டில் இருந்து கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்குள் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என்று கூறுகிறார். தமிழறிஞர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, இதற்கு அரணான கருத்துக்களைத் தம் இலக்கிய உதயம்' என்ற நூலில் கூறியுள்ளார்.

— இரா. பிரேமா





கலை மறை முனிவர்க்கு அல்லால்
திண் திறல் வலியும் தேகம் உள எனல் சீரிது அன்றால் – 583